P 179

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”

P 5793

SERIE NOUĂ
Anul II
1–2
2008

RITL Revista de istorie şi teorie literară

În acest număr:

- Eugen Simion, *In memoriam: acad. Dan Grigorescu*
- Centenar Geo Bogza
- Centenar Ion C. Chiţimia
- Serge Fauchereau, *Bruno Schulz et les mannequins*
- În dezbatere: *Ediţii critice şi istorii literare*
- Dosar: *Cronologia vieţii literare româneşti 1944–1964 (II)*

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie şi teorie literară

Apare sub egida

INSTITUTULUI DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ
„G. CĂLINESCU" AL ACADEMIEI ROMÂNE

Acad. Eugen SIMION – **redactor-şef**
Lucian CHIŞU – **secretar responsabil de redacţie**

COMITETUL DE REDACŢIE:

Nicolae BÂRNA, acad. Mihai CIMPOI (Republica Moldova), Serge Fauchereau (Franţa), Andrei GRIGOR, Laurenţiu HANGANU, Dan HĂULICĂ, membru corespondent al Academiei Române, Nicolae ILIESCU, Dan Horia MAZILU, membru corespondent al Academiei Române, Michael METZELTIN (Austria), membru de onoare al Academiei Române, acad. G. MIHĂILĂ, Ileana MIHĂILĂ, Dumitru MICU, Andrei NESTORESCU, Nicolae MECU, Basarab NICOLESCU (Franţa), membru de onoare al Academiei Române, Mihaela CONSTANTINESCU PODOCEA, Michaela ŞCHIOPU

Redactor: Antoaneta IORDACHE
Tehnoredactor: Doina STOIA

- Textele vor fi publicate în urma obţinerii a două referate (favorabile) din partea Comitetului de redacţie. Textele respinse nu se restituie.
- Corespondenţa, cărţile şi periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacţiei: 050711 Bucureşti, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, Tel.: 4021-318 8146, 4021-318 8106.
- Pentru abonamente vă puteţi adresa **EDITURII ACADEMIEI ROMÂNE**, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 050711 Bucureşti, Tel.: 4021-318 8146, 4021-318 8106; Fax: 4021-318 2444; E-mail: edacad@ear.ro.

ADRESA EDITURII
Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 Bucureşti
Tel: 4021-318 8146, 4021-318 8106

ADRESA REDACŢIEI
Calea 13 Septembrie nr. 13
76117 Bucureşti
Tel.: 4021-318 8146, Fax: 4021-318 2444

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie şi teorie literară

Anul II **Nr. 1–2** **2008**

SUMAR

Acad. Eugen SIMION, *In memoriam: acad. Dan Grigorescu* 7

DAN GRIGORESCU: *Criza iconologiei?* 9

CENTENAR GEO BOGZA (1908–2008)

Loredana OPĂRIUC, *Geo Bogza, lecţia de libertate şi poetica exasperării* 29
Cristian Florin POPESCU, *Geo Bogza, poezia realului şi realitatea reportajului* 37

CENTENAR ION C. CHIŢIMIA

Iordan DATCU, *Ion C. Chiţimia, omul şi opera* 45

ÎN DEZBATERE

Ediţii critice şi istorii literare (coord. Nicolae Mecu) 57

DOSAR

Cronologia vieţii literare româneşti: 1944–1964 (II) 89

DOCUMENT

Lucia TOADER, *Imnul Acatist – scriere literară şi teologică* 119
Andrei NESTORESCU, *Kogălniceanu în corespondenţă* (II) 133
Pavel ŢUGUI, *Traian Vuia şi regimul democrat-popular din România* 147

STUDII

Serge FAUCHEREAU, *Bruno Schulz et les mannequins* 163
Cristina BALINTE, *Hagiografie şi ideologie* 167
Laurenţiu HANGANU, *Ion Vinea între modernitate şi avangardă* 185
Ileana MIHĂILĂ, *Ioan Inocentiu Micu-Klein – un évêque roumain en Transylvanie au XVIIIe siècle* 195

INTERFERENŢE

America fără etaje, de Ilf şi Petrov (prezentare şi traducere: Ana-Maria BREZULEANU) 209

MISCELLANEA

Cronica Institutului (Cristina Balinte) 231

RITL, nr. 1–2, p. 1–234, Bucureşti, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie şi teorie literară

An II **No. 1–2** **2008**

TABLE DES MATIÈRES

Eugen SIMION, *In memoriam: acad. Dan Grigorescu* 7

DAN GRIGORESCU: *La crise de l' iconologie?* 9

CENTENAIRE GEO BOGZA (1908–2008)

Loredana OPĂRIUC, *Geo Bogza, la leçon de la liberté et la poétique de l' exaspération* 29
Cristian Florin POPESCU, *Geo Bogza, la poésie du réel et la réalité du reportage* 37

CENTENAIRE ION C. CHIŢIMIA

Iordan DATCU, *Ion C. Chiţimia, l'homme et l'œuvre* 45

EN DÉBAT

Éditions critiques et histoires littéraires (coord. Nicolae Mecu) 57

DOSSIER

La chronologie de la vie littéraire roumaine: 1944–1964 (II) 89

DOCUMENT

Lucia TOADER, *L'Hymne Akathistos – l'écriture littéraire et théologique* 119
Andrei Nestorescu, *Kogălniceanu dans la correspondance* (II) 133
Pavel ŢUGUI, *Traian Vuia et le régime démocrat-populaire en Roumanie* 147

ÉTUDES

Serge FAUCHEREAU, *Bruno Schulz et les mannequins* 163
Cristina BALINTE, *Hagiographie et idéologie* 167
Laurenţiu HANGANU, *Ion Vinea entre modernité et avant-garde* 185
Ileana MIHĂILĂ, *Ioan Inocentiu Micu-Klein – un évêque roumain en Transylvanie au XVIII^e siècle* 195

INTERFÉRENCES

L'Amérique sans étages, Ilf et Petrov (introduction et traduction par Ana-Maria BREZULEANU) 209

MISCELLANEA

La Chronique de l' Institut (Cristina Balinte) 231

RITL, nr. 1–2, p. 1–234, Bucureşti, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie şi teorie literară

The II[nd] year **Nos. 1–2** **2008**

CONTENTS

Acad. Eugen SIMION, *In memoriam: acad. Dan Grigorescu* 7

DAN GRIGORESCU: *The crisis of iconology?* 9

GEO BOGZA CENTENARY (1908–2008)

Loredana OPĂRIUC, *Geo Bogza, the lesson of freedom and the poetics of despair* 29
Cristian Florin POPESCU, *Geo Bogza, the poetics of reality and the reality of the report* 37

ION C. CHIŢIMIA CENTENARY

Iordan DATCU, *Ion C. Chiţimia, the personality and his writings* 45

DEBATES

Scientific editions and historical literary studies (coord. Nicolae Mecu) 57

FILES

The chronology of the Romanian literature: 1944–1964 (II) 89

DOCUMENTS

Lucia TOADER, *The Hymne Akathistos – a literary and theological masterpiece* 119
Andrei Nestorescu, *Kogălniceanu in letters* (II) 133
Pavel ŢUGUI, *Traian Vuia and the popular-democratic regime in Romania* 147

STUDIES

Serge FAUCHEREAU, *Bruno Schulz and the mannequins* 163
Cristina BALINTE, *The hagiography and the ideology* 167
Laurenţiu HANGANU, *Ion Vinea between Modernism and Avant-Garde* 185
Ileana MIHĂILĂ, *Ioan Inocentiu Micu-Klein – Romanian Bishop in XVIII[th] Century Transylvania* 195

INTERFERENCES

America without floors, Ilf and Petrov (with an introduction and translation by Ana-Maria BREZULEANU) 209

MISCELLANEA

The Institute Chronicle (Cristina Balinte) 231

RITL, nr. 1–2, p. 1–234, Bucureşti, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DAN GRIGORESCU

Eugen Simion

Nu-mi place deloc să scriu despre oamenii care dispar şi cu atât mai puţin despre oamenii care mi-au fost apropiaţi. Nu-mi place însă nici să aflu că dispare un om de valoare iar societatea intelectuală să rămână inertă în faţa acestor tragedii care împuţinează şi însângerează viaţa noastră. Aşa că încerc, când este cazul, să-mi înving spaimele abisale ce mă cuprind, şi să scriu două-trei rânduri despre omul cu care, până mai ieri, dialogam cordial, uneori contradictoriu, despre literatură sau despre agitata lume din afară. Inclusiv despre lumea noastră politică atât de turbulentă şi aşa de puţin coerentă în acţiunile ei. Acest dialog îl aveam în chip curent cu Dan Grigorescu, profesor timp de peste 40 de ani la Facultatea de Litere, critic de artă şi comparatist reputat, un om, în fine, care ştia multă carte şi avea vocaţia prieteniei! Acesta a dispărut brusc, în noaptea de 14–15 aprilie, după ce cu câteva zile înainte ne văzusem şi discutasem îndelung despre problemele institutului la care el lucra de mai multă vreme. Discuţii, repet, agreabile, presărate cu istorii triste şi vesele, cum ne oferă din belşug viaţa cotidiană. Dan Grigorescu era un bun receptor în această privinţă, îi plăcea să asculte şi, mai ales, îi plăcea mult, extraordinar de mult, să relateze istorii pe care le trăise sau le auzise. Muncea enorm şi, când mă uit pe bibliografia scrierilor sale, rămân pur şi simplu uluit. A scris mult, în mai multe domenii, de la istoria artelor – unde era un specialist de primă mână – la istoria literaturii americane unde, iarăşi, a fost un specialist redutabil. Competenţa lui, în sfera literaturii comparate, era dealtfel recunoscută. Elev, ca mai toţi din generaţia lui, al lui Tudor Vianu şi, apoi, al D-nei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Grigorescu i-a continuat la catedră şi a dus mai departe, în circumstanţele ştiute, spiritul de deschidere universală şi de exigenţă în studiul literaturii universale. Din nefericire, această catedră care a slujit decenii de-a rândul învăţământul românesc a dispărut şi ea în ultimii ani. Nu este locul de a discuta acum despre acest fapt regretabil, dar este locul şi momentul de a spune că Dan Grigorescu a fost un profesor eminent, cu autentică vocaţie didactică, un profesor, în fine, care din dragoste pentru avangardele artistice, nu-i scoate din programul cursului său pe clasici, şi nici invers. Îmi arunc ochii, încă o dată, pe lista lui de lucrări şi observ că monografia despre cubism sau cartea despre

RITL, nr. 1–2, p. 7–8, Bucureşti, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

expresionismul în literatură şi artă se învecinează, într-o ordine secretă a spiritului său critic, cu studiul foarte erudit, în stilul unui solid pozitivism, despre pătrunderea lui Shakespeare în conştiinţa culturii româneşti. Avea, dealtfel, pentru Marele Brit o admiraţie şi un interes special. Putem spune, azi, cu tristeţe că prietenul şi comilitonele nostru, Dan Grigorescu, a dispărut pregătind volumele III şi IV din opera completă a lui Shakespeare în româneşte, în seria de „opere fundamentale" publicată de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Au apărut în 2007 primele două volume şi urmau să apară, în 2008, încă două. Îngrijitorul ediţiei, atât de scrupulos şi, lucru mai rar, omul de cuvânt care era Dan Grigorescu, s-au grăbit să plece înainte de a face ultimele corecturi. Va trebui ca altcineva, tot atât de învăţat şi un spirit tot aşa de prob ca el, să ducă mai departe acest proiect de anvergură. Unde o să-l găsim? Cine poate să-l înlocuiască? Şi, înainte de orice, cine poate înlocui în comunitatea noastră academică un om cu experienţa, farmecul omenesc şi darurile sale intelectuale?

Résumé

Eugen Simion fait l'éloge de celui qui a été Dan Grigorescu, professeur universitaire à la Faculté de Lettres, intellectuel achevé et homme extraordinaire, qui valait surtout l'amitié et qui savait être également un grand ami.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CRIZA ICONOLOGIEI?

Acad. Dan Grigorescu

În anii '80 şi '90 ai secolului al XX-lea, problemele relaţiei dintre cuvânt şi imagine au atras mai mult decât oricând înainte interesul comentatorilor. Foarte semnificativ, nu numai istoricii artelor şi cărturarii din mediile academice au căutat, de data aceasta, răspunsul la multele întrebări care, de-a lungul timpului, rămăseseră nerezolvate: mulţi poeţi şi pictori, dramaturgi şi regizori de teatru sau de cinematograf au intervenit în discuţie, aducând astfel rezultatele unor experienţe directe. Privind, adică, aceste raporturi complicate *dinăuntrul* lor – ceea ce a introdus, totuşi, şi o anume teamă de interpretări subiective, manifestată de ceilalţi comentatori.

Unii pun această dezvoltare a cercetării iconologice pe seama influenţei, adesea copleşitoare, a ideilor postmoderniste, care postulau, printre altele, anularea frontierelor dintre genuri, deci, prin extensie – s-a spus –, şi dintre diversele arte[1]. Supoziţia e, desigur, ispititoare; e, totuşi, greu ca ea să fie acceptată fără rezerve, atâta vreme cât, deocamdată, nu i s-au precizat temeiurile teoretice. Pe de altă parte, se poate observa uşor că referinţele la *iconologie* sau la *ekphrastică* lipsesc aproape cu totul din textele care urmăresc consecinţele postmodernismului în planul creaţiei artistice. O concluzie se desprinde, totuşi, clar din lectura unora dintre cele mai importante cărţi referitoare la raporturile dintre arte, din câte au apărut în deceniile din urmă. E nevoie, anume, de un efort sistematic îndreptat în două direcţii principale: metodologică şi taxinomică[2]. Prima implică „posibilitatea de a crea artefacte verbale sau vizuale, de a transfera dintr-un câmp în altul al artei metodele folosite în acest scop, de a stabili identitatea sau diferenţele de sens din limbajul critic, când acesta e aplicat, simultan sau separat, în ambele câmpuri"[3] şi aşa mai departe. Abordarea metodologică impune neapărat alegerea unui punct de plecare favorabil: uneori, el era stabilit în tradiţia evidentă a lui *ut pictura poesis* şi examinat din perspectiva criticii moderne, în special a celei semiotice[4]. Alţi cercetători analizează metodele folosite curent în compararea textului scris cu cel

[1] Vezi, de exemplu, Manfred Muckenhaupt, *Text und Bild: Grundfragem der Bescreibung von Text-Bild Kommunikationen aus sprachwissenschaftlicher Sicht*, Tübingen, Günter Narr, 1986, p. 37–50.

[2] Vezi A. Kibédi Varga, *Criteria for Describing Word-and-Image Relations*, în „Poetry Today", 10:1 (Spring 1989), p. 31.

[3] *Ibid.*

[4] De exemplu, la Wendy Steiner, *The Colors of Rhetoric: Problems in the Relation between Modern Literature and Painting*, Chicago, Univ. Press, 1982.

RITL, nr. 1–2, p. 9–28, Bucureşti, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vizual, sprijinindu-se pe marile progrese ale lingvisticii contemporane[5]. În sfârşit, sunt unii care obţin rezultate semnificative, pornind de la concluziile filosofiei moderne (îndeosebi de la cele ale esteticii şi hermeneuticii)[6].

Rareori, însă, autorii acestor investigaţii metodologice ajung la o încheiere care să-i mulţumească pe deplin; ei constată de fiecare dată că dificultăţile de „a vorbi despre pictură" nu pot fi înlăturate cu totul, de vreme ce fiecare artă vorbeşte într-o limbă proprie, iar traducerile, aşa cum se ştie foarte bine, nu sunt niciodată perfecte. Singura soluţie pare a fi cea contemplată de Boehm: asocierea mai multor metode, astfel încât să se ajungă la o combinaţie, determinată de caracterul problemei cercetate şi al termenilor care o constituie.

Cealaltă direcţie, a taxinomiei, are un înţeles practic mult mai accentuat. În faţa imensei diversităţi a fenomenelor ce definesc relaţiile cuvânt/imagine, cercetătorul care încearcă să stabilească unele categorii generale şi să obţină o clasificare clară şi cuprinzătoare a tuturor acestor fenomene e, mai întotdeauna, derutat. Principala dificultate e, şi aici, alegerea punctului de pornire. E, oare, mai sigur să urmeze capitolele tradiţionale ale istoriei literare şi de artă şi să opteze pentru o clasificare în funcţie de obiectul cercetării – *stilul* sau *tema* operelor puse în discuţie? Sau să se îndrepte spre teritoriul – negreşit, mult mai seducător – al formelor mixte (de exemplu, filmul)? Al artiştilor care ilustrează cu egală strălucire domenii diverse ale creaţiei? (O asemenea investigaţie monografică realizează, într-un studiu remarcabil, concentrat şi clar, lui Franz Schmitt-von Mühlenfels[7]). Sau, poate, e mai folositor să adopte o metodă mai riguroasă – de pildă, una semiotică –, riscul fiind acela de a neglija unele teritorii, totuşi nu lipsite de interes, cum ar fi cel al istoriei sau al biografiei[8]?

E limpede că nici una dintre aceste probleme nu poate fi clarificată în lipsa unor criterii de clasificare a relaţiilor cuvânt/imagine, pornindu-se – nu se poate altfel – de la propria experienţă de cititor şi de privitor a cercetătorului, altfel spunând, apelând la o metodă inductivă.

O asemenea încercare taxinomică are nevoie, desigur, de unele remarci preliminare.

---

[5] Vezi Manfred Muckenhaupt, *op. cit.*

[6] De exemplu, Gottfried Boehm, *Zu einer Hermeneutik des Bildes*, în *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften* (edit. de Hans-Georg Gadamer, Gottfried Bochum), Frankfurt am main, Suhrkamp, 1978, pp. 444–471; acelaşi, *Wie heisst Interpretation?*, în „Sprache und Literatur", 57/1986, pp. 82–90; Oskar Bätschmann, *Bild-Diskurs, die Schwierigkeit des parler peinture*, Berna, Benteli, 1977.

[7] Franz Schmitt-von Mühlenfels, *Literatur und andere* Künste, în *Vergleichende Literatur Wissenschaft: Theorie und Praxis* (edit. de M. Schmeling), Wiesbaden, Athenaion, 1981, pp.157–174.

[8] Vezi Winfried Nöth, *Handbuch der Semiotik*, Stuttgart, J.B. Metzler, 1981, capit., V; Anne Marie Thibault-Laulan, *Image et langage*, în „New Literary History", 7/1975–76, pp. 505–512.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Kibédi-Varga observa, cu dreptate, că „orice cercetător al relațiilor cuvânt/imagine trebuie să țină seama că toate comparațiile și analogiile între aceste categorii de obiecte sunt viciate de la bun început de faptul că perceperea senzorială a acestor categorii nu e «egală» în toarte amănuntele ei"[9]. Mai întâi, se precizează, există „o ierarhie a simțurilor: auzul și văzul sunt mult mai dezvoltate decât celelalte"[10]. (E cazul să ne amintim că, într-un sediu de psihologie a receptării, s-a demonstrat că „simțul tactil e subordonat văzului, ori de câte ori se pune problema acumulării de informații"[11].

În al doilea rând, într-o asemenea scară ierahică, văzul poate ocupa poziția cea mai înaltă, „superioară chiar și auzului"[12]. Adevărul e că, în studiile recente privitoare la relațiile cuvânt/imagine, se urmărește simpla dihotomie auz/văz: trebuie să admitem că, de la inventarea scrisului încoace, *cuvântul* aparține, simultan sau alternativ, celor două domenii – el e *auzit* și e *văzut*. Majoritatea criticilor din aceste ultime decenii, când se dedică amintitei relații cuvânt/imagine, nu pun în paralel cuvântul, *care e auzit*, cu imaginea *ce se adresează privirii*; de fapt, „ei studiază – fără a-și da seama de aceasta–, *două fenomene vizuale*" (s.n.)[13]. Precizarea, făcută acum mai bine de 30 de ani, a fost rareori observată până către sfârșitul anilor '80; de atunci, într-un fel sau altul, ea a fost reformulată de multe ori – se înțelege, fără a se face întotdeauna referire la textul lui Forssman[14]. Fapt e că, așa cum s-a constatat, „iluzia unei diferențe senzoriale e doar convențională, provocată de faptul că noi *citim* cuvintele care mai ales în tradiția civilizației noastre europene, sunt rânduite într-o ordine tipografică neutră, neatractivă... E ca și cum am privi la un banal perete alb sau cenușiu, fără să băgăm de seamă că, la urma urmelor, chiar și un asemenea perete *are o culoare*"[15].

Dar, cu toate că o asemenea observație e de domeniul evidenței, majoritatea cercetătorilor au exclus unele premise de acest fel ale studiului lor, din dorința de a nu complica și mai mult problemele, și așa foarte complicate. Ei se limitează, de exemplu, la cuvântul *scris* și omit sensul lui sonor; în același timp, nu includ în

---

[9] *Op. cit.*, p. 32.

[10] *Ibid.*

[11] Yvette Hatwell, *Toucher l'espace – La main et la perception tactile de l'espace*, Lille, Presse, Universitaires de Lille, 1986, p. 78.

[12] A Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 32.

[13] Erik Forssman, *Ikonologie und allgemeinde Kunstgeschichte*, în *Bildende Kunst als Zeichensystem* (edit. de Ekkehard Kaemmerling), Köln, Du Mont, 1979, p. 284 (studiul lui Forssman e apărut prima dată în 1966 și, într-o formă revăzută, în 1979).

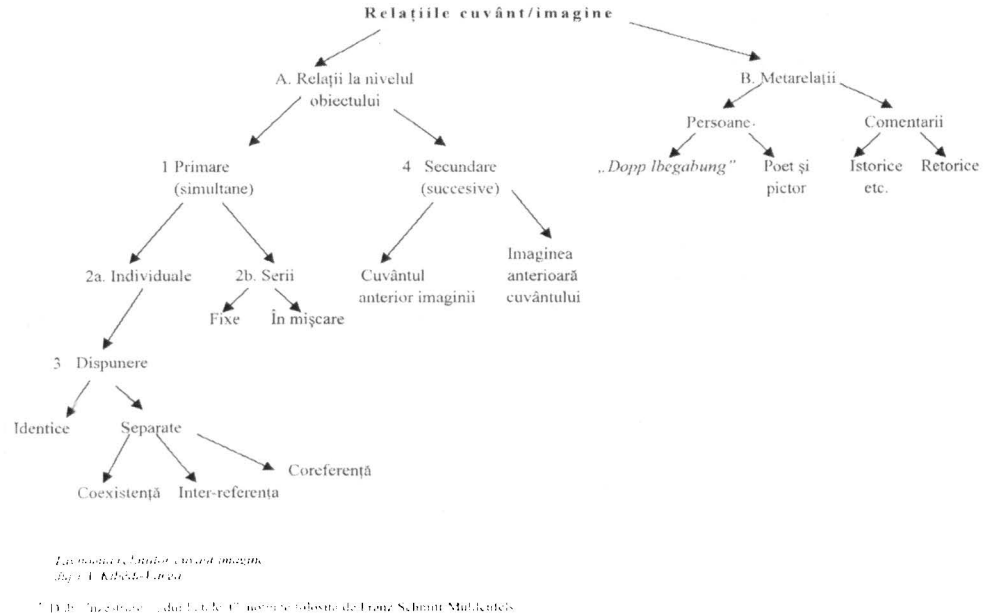
[14] Aflăm că, înainte de a fi republicat în antologia îngrijită de Kaemmerling, el apăruse într-o revistă de prestigiu, *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* (11/1966, p. 132–169), de unde, în mod normal, ar fi putut să fie cunoscută de specialiști.

[15] Erik Forssman, *op. cit.*, p. 270.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

investigația lor rolul – adesea foarte important – al culorii[16], și nici nu intră în amănunte privitoare la înțelesul paralelelor și comparațiilor de tipul „semn iconic/ semn arbitrar", obiect uni – sau bi-dimensional, discursivitate etc.

Dacă parcurgem un număr semnificativ al studiilor moderne privitoare la tema „cuvânt-și-imagine", putem conchide că e necesară o distincție esențială între posibilele relații și paralele dintre obiecte și pe de altă parte, dintre comentariile referitoare la aceste obiecte. Prin „obiecte", se înțeleg artefactele vizuale și verbale, prin „comentarii" – textele (sau, mai rar, imaginile) care au ca subiect aceste artefacte. Distincția e cunoscută de mult în filosofia limbajului, unde *nivelul obiectelor* e separat de metanivelul *discursului*.



La nivelul obiectului, cercetătorul caută cuvintele și imaginile ce se potrivesc, într-un fel sau altul, între ele; gradul acestei relații poate fi definit în termenii gramaticii[17]. La *meta-nivel*, intrăm pe teritoriul pragmaticii discursului; aici, cercetătorul nu mai e interesat de opera de artă sau de ceea ce Bätschmann numește „produsul cultural"[18], ci de compararea comentariilor critice referitoare la acestea.

[16] Unele remarci fugare, dar extrem de importante, la valoarea semiotică a culorilor, în fundamentala lucrare a lui Max Bense, *Zeichen und Design: Semiotische Ästhetik*, Baden-Baden, Agis, 1971.

[17] Vezi Oskar Bätschmann, *op. cit.*, p. 18.

[18] *Idem*, p. 28.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Folosim aceleaşi cuvinte când interpretăm o pictură şi când analizăm un poem? Nu încape nici o îndoială, e cu mult mai greu (unii cred chiar că e imposibil[19]) să se stabilească, la acest nivel, criterii foarte clare.

Prima distincţie e generată de *momentul* apariţiei cuvântului şi imaginii – *simultan* sau *succesiv*. „În primul caz, spectatorul înregistrează cuvintele şi imaginile în acelaşi moment, el nu le poate percepe separat"[20]. Aşa se întâmplă azi cu benzile desenate, aşa se întâmpla, cu secole în urmă, cu emblemele heraldice însoţite de inscripţii – deviza casei nobiliare respective. În celălalt caz, mult mai frecvent, artistul se inspiră dintr-o imagine pre-existentă şi compune un *ekphrasis*, o traducere în cuvinte a imaginii; sau preia textul (care funcţionează ca un canon, ordonând naraţiunea din imagine) şi pictează o scenă din Homer sau din Biblie[21]. În acest caz, privitorul *vede* o pictură sau o sculptură, cititoul *citeşte* un poem, fără a percepe în mod necesar şi celălalt termen al raportului cuvânt/imagine.

Urmează că această distincţie reflectă problemele *receptării* mai curând decât pe cele ale *creaţiei*. *Simultaneitatea* nu înseamnă, desigur, că imaginea şi cuvântul în embleme şi în benzile desenate au fost create *în acelaşi moment*. Cu atât mai puţin în cazul ilustrării unei opere literare: elaborarea ilustraţiei e, firesţe, întotdeauna ulterioară celei a textului. (Mai mult pentru simetrie decât pentru că problema ar fi la fel de importantă ca şi aceea a ilustraţiei, unii comentatori prezintă cazul – mult mai rar şi, cred, mai puţin semnificativ – al unor poeme comandate de editori pentru a însoţi desenele existente[22]). Imaginea şi textul sunt create, bine înţeles, întotdeauna în momente diferite, pentru că aparţin unor artişti diferiţi (în cazul unui artist care e autor şi al uneia şi al celuilalt, simultaneitatea sau succesiunea nu pot fi verificate: numai caligrafia şi poezia concretă oferă posibilitatea creării concomitente). Din punctul de vedere al receptării, însă, e o mare diferenţă între operele de cultură care se exprimă simultan în cuvinte şi în imagine, şi cele ce aparţin în mod clar unui singur domeniu, cu toate că ele îşi datorează existenţa unei opere ce a fost creată anterior într-un domeniu diferit (ilustraţia de carte, pictura inspirată de marile cărţi sau de marile personaje ale literaturii lumii, de miturile fundamentale, de legende, de creaţia orală...).

O altă distincţie taxonomică e stabilită de *numărul* obiectelor puse în discuţie. O emblemă însoţită de un text moralizator, aşa cum erau cele care se aşezau odinioară pe pereţii sălilor de clasă din toată lumea (mai ales din Anglia), ajungea să-i îndemne pe şcolari la meditaţie asupra nenorocirilor aduse de neascultare (de

[19] De exemplu, A. Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 33.

[20] Pierre Masson, *Lire la bande dessinée*, Presses universitaires de Lyon, 1985, p. 10.

[21] Problema *canonului* în iconologie şi în ekphrastică implică, evident, o discuţie mai largă.

[22] Vezi Denis A. Dondis, *A Primer for Visual Literacy*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1973, p. 116.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pildă, imaginea unui copil fugit de acasă, rătăcit noaptea, în pădure, unde îl pândesc fiarele şi bandiţii: textul inserat în imagine făcea corp comun cu ea), pe când lesenul animat, banda desenată, reclama televizată creează o suită de imagini, fie înşoţită pe tot parcursul, fie încheiată cu un text conclusiv. Rămâne, totuşi, o întrebare căreia s-ar părea că nu i se poate da un răspuns definitiv: ce înţelege un cititor sau un privitor printr-o serie? Frescele narative, tapiseriile concepute în ciclur, de exemplu, presupun o informaţie anterioară – privitorul trebuie să cunoască povestirea astfel ilustrată, pentru a nu citi fiecare imagine separat, aşa încât să anuleze intenţia narativă a artistului.

Iuristul şi umanistul italian Andrea Alciati a devenit celebru după ce, în 1531, a tipărit *Emblematum liber*, o carte în care aduna laolaltă 150 de desene reprezentând figuri simbolice însoţite de devize, în general cu un caracter moral accenuat. Prin „emblemă", grecii antici înţelegeau, pur şi simplu, un ornament în relief; în Evul Mediu, francezul *emblema* însemna o lucrare în mozaic sau într-o alternanţă de suprafeţe divers colorate, deci o *inserţie*; prin urmare, nici un fel de referire la prezenţa unui text. Abia către începuturile Renaşterii, termenul implica „inseria" unui text, de obicei a unor versuri gnomice, astfel cadenţate încât să fie uşor ţnute minte. După Alciati, nenumărate embleme au fost publicate, îndeplinind astfel un scop moral foarte drag epocii. Dar astfel prezentate, ele puteau fi citite ca *o serie*, mai ales că textele însoţitoare ţinteau, de cele mai multe ori, spre acelaşi ţel moralzator. Cu toate că artiştii nu le gândiseră în acest fel.

Rezultă că *locul* unde sunt plasate asemenea imagini influenţează decizia privitorului dacă să le considere ca pe o parte dintr-o serie sau ca pe obiecte indiviluale. Despărţind un astfel de obiect de locul rezervat printr-o convenţie îndelung acceptată e *un gest artistic*. Aşa a procedat Roy Lichtenstein când a izolat o imagine dintr-o bandă desenată şi a investit-o astfel cu alte sensuri decât cele pe care le conţinea ca parte a unei serii: cunoaşterea ansamblului nu mai e necesară, pentru că Lichtenstein nu are intenţia să reconstituie naraţiunea alcătuită din text şi imagine ci, cel mult, să polemizeze, eventual, cu un gen de mare popularitate (deşi scopu polemic e şi el îndoielnic, dar asta e o cu totul altă problemă...).

Locul e investit cu un sens precis; castelul, catedrala, muzeul sunt cele care dau înţeles unei lucrări de artă. Când privim, de pildă, un portret zugrăvit sau sculptat pe un zid de biserică, ştim aproape sigur că el reprezintă un sfânt sau un personaj din Vechiul Testament. (Ceea ce nu e, însă, întotdeauna adevărat: sunt multe catedrale romanice sau gotice, în statuarul cărora prezenţa unor reprezentări sculpturale are un rost pur decorativ; alteori, apar, surprinzător, eroi ai mitologiei greco-romane sau filosofi ai Antichităţii. Pe pereţii exteriori ai „Bisericii cu sfinţi" din Bucureşti, de pildă, se mai zăresc – deşi foarte şterse – reprezentări ale lui Aristoel, Platon şi ale Sibilelor. Aşa încât confuziile provocate de izolarea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

personajelor sau a scenelor din serie şi de necunoaşterea naraţiunii pe care o ilustrează ele sunt întotdeauna posibile. *Locul* nu e suficient pentru identificarea imaginii, în ciuda „valorii semantice" pe care unii cred că el o conţine fără excepţie[23].

Cu aproape trei secole în urmă, abatele Du Bos observa că un tablou de şevalet trebuie să aibă un înţeles independent, că subiectul lui trebuie să fie recunoscut mai uşor decât, de pildă, cel al unei picturi de pe zidul unei biserici, în primul rând pentru că el poate fi mutat dintr-un loc în altul[24].

S-a produs încă o subdiviziune în cazul obiectelor ce asociază textul verbal cu cel vizual şi care sunt prezentate în serii: unele sunt percepute ca obiecte *fixe*, altele ca obiecte *în mişcare*. „Bandele desenate sunt juxtapuse ca şi vitraliile bisericilor: privitorul e cel care se mişcă. Desenele animate şi alte obiecte ce implică proiecţii (filmele) reprezintă serii în mişcare: ochii spectatorului rămân mai mult sau mai puţin «ficşi»"[25]. Sincer vorbind, nu ştiu care sunt consecinţele unei asemenea distincţii; urmând aceleaşi criterii, s-ar putea obţine nenumărate alte diviziuni – imagini colorate sau în alb/negru (aici, cel puţin, s-ar implica şi fotografia, artă asupra căreia s-au aplecat cu multă luare-aminte teoreticienii şi artiştii postmodernişti), în două sau în trei dimensiuni (pictură sau sculptură) şi, apoi, sculptură prin cioplire şi prin modelaj. Şi aşa mai departe. Care e, de exemplu, deosebirea esenţială între un desen animat (unde privirea spectatorului rămâne fixă) şi o bandă desenată pentru copii (unde privirea e cea care se mişcă)? Am impresia că şi aici obsesia „sistemelor" se prelungeşte, însă fără urmări semnificative în planul relaţiilor verbal/vizual...

Poate că mai folositoare pentru interpretarea imaginilor în general – şi, în chip deosebit, pentru cea a obiectelor ce asociază verbalul cu vizualul – ar fi analiza tendinţei, prezente în civilizaţia europeană încă din vremea grecilor, de a separa *argumentaţia* de *naraţiune*, cea dintâi fiind un vehicul al cunoaşterii raţionale, cealaltă un izvor al înţelepciunii gnomice. Majoritatea comentatorilor înclină să o atribuie pe cea dintâi obiectului izolat şi pe cealaltă – seriei[26]. Obiectul izolat – fie el un afiş sau o emblemă – îşi transmite mesajul direct, ca şi cum ar conversa cu privitorul. Pe de altă parte, pictorul a avut întotdeauna posibilitatea să concentreze o întreagă povestire într-un singur tablou; întreaga polemică a epocii clasice, de la Poussin la Lessing, şi-a pus ca o temă importantă întrebarea dacă „arta spaţială" poate concura cu „arta temporală" în privinţa puterii de a sugera o

[23] De exemplu, A. Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 35.

[24] Vezi Jean-Baptiste, abbé Du Bos, *Réflexions critiques sur le poésie et la peinture*, Paris, 1719; citat în G. Gauthier, *Image et texte: Le récit sous le récit*, în „Langages", 75/1984, p. 17.

[25] A. Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 35.

[26] Vezi G. Gauthier, *op.cit.*, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

povestire. Au dreptate, fără îndoială, cei care cred că un privitor avertizat, prin lecturile anterioare, asupra subiectului narațiunii ilustrate de pictor „poate distruge unitatea temporală a tabloului, introducând mental episoadele din suita cărora face parte și cel ilustrat în tablou"[27]. Pentru ceilalți, care descoperă povestirea prin intermediul pânzei respective, artistul se simțea uneori obligat să adauge o inscripție lămuritoare. Procedeu riscant: pe de o parte, inscripția poate duce la o restrângere severă a posibilităților de interpretare, privitorul fiind astfel silit să o accepte pe aceea a artistului (se știe cât de ambigue erau de multe ori „istoriile" vechi; de pildă *Gesta Romanorum* demonstrează că o aceeași povestire poate da dreptul la tălmăciri foarte diferite între ele). Pe de o parte, inscripțiile sunt adesea echivoce: celebra pânză a lui Poussin, *Păstorii din Arcadia*, înfățișând câteva personaje adunate în jurul unui sarcofag pe una din lespezile căruia stă scris „Et in Arcadia ego" i-a dat prilej unuia dintre savanții ce au încercat să rezolve enigma să întrevadă nenumărate soluții posibile[28]. Nu încape discuție, imaginile medievale și renascentiste înconjurate de un text criptic fac explicarea sensului conținut de subiect și mai dificilă. O concluzie mi se pare foarte clară: inserția unui text nu are întotdeauna drept rezultat procurarea unui suport pentru identificarea narațiunii. Se poate întâmpla ca rezultatul să fie exact invers. Ce se mai poate spune despre *acrostihurile* care abundă în breviarele secolelor al XIII-lea și al XIV-lea? Un caligraf german, de pildă, a cărui carte conținând *Faptele Apostolilor* e păstrată la Biblioteca Universității din Leipzig, umplea file întregi cu litere aparent risipite în dezordine; cititorii știau, însă, că, dacă aplică o grilă (o figură geometrică sau, mai des, o cruce) pe suprafața acoperită de textul misterios, pot afla un amănunt din viața personajului reprezentat într-un colț al paginii. Dar ce figură anume? Descifrarea textului devenea un joc și își pierdea orice putere de a transmite o informație. Acestea sunt, desigur, cazuri excepționale, dar nu pot fi ignorate când se vorbește despre asocierea directă a textului cu imaginea și despre funcția textului de plasare a imaginii în locul ei, în cuprinsul narațiunii respective.

Mai intervine un detaliu, asupra căruia se atrăgea atenția încă din anii '80: privitorul e ispitit să interpreteze seriile de imagini – indiferent dacă sunt sau nu însoțite de text – ca pe niște opere exclusiv narative, pentru că ele pretind o citire care se desfășoară în timp, la fel ca lectura unei cărți sau ascultarea unei povestiri[29]. Mai mult: suntem tentați să căutăm o ordine cronologică între imagini, luându-le drept episoade, chiar dacă artistul nu a intenționat aceasta. Ceea ce nu înseamnă,

[27] *Idem*, p. 21.

[28] Vezi Helmut A. Hatzfeld, *Literature through Art: A New Approach to French Literature*, Chapel Hill, The Univ. of North Carolina Press, 1969, p. 66 și urm.

[29] Vezi Richard Brillant, *Visual Narratives: Storytelling in Etruscan and Roman Art*, Ithaca, N.Y., Cornell Univ. Press., 1984, p. 180–184.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

desigur, că o imagine izolată ar avea întotdeauna un caracter strict argumentativ, nici că o serie ar fi cumva lipsită de puterea argumentului.

Funcțiile obiectului artistic izolat sunt întrucâtva modificate în cazul operei de sculptură: privitorul e cel care decide dacă să o considere argumentativă sau narativă. Cândva, s-a dovedit această trăsătură a operelor lui Bernini: dacă privitorul se hotărăşte să le privească, mişcându-se împrejurul lor, el poate surprinde momentele consecutive ale unei acțiuni. Dacă, însă, rămâne pe loc, efectul va fi mai direct: „sculptura va provoca emoția privitorului şi acesta se va simți îndemnat, la rându-i, să-i ataşeze înțelesuri diverse"[30].

În chip firesc, în discuțiile privitoare la „criterii", foarte des intervin cele care pun în lumină importanța *formei*. Semnificative sunt aici descrierile ce apelează la analogiile cu categoriile gramaticale. Se introduce, de exemplu, termenul de „*morfologie* a obiectului verbal/vizual", care se referă la situarea acestuia în spațiu şi îngăduie astfel distincția între *identitate şi diferență*[31], după cum *verbalul* şi *vizualul* ocupă acelaşi loc sau sunt separate. În primul caz, evident, ele se contopesc cu totul, în celălalt – ele pot fi percepute succesiv. Celei dintâi categorii îi aparțin subdiviziuni de felul *caligrafiei* (sau „caligramei"), pe de o parte, „poeziei vizuale" (sau „concrete"), pe de alta. Caligrafia e considerată „cel mai pur şi mai radical exemplu al fuziunii cuvântului cu imaginea", pentru că ea „nu ne permite să stabilim dacă litera devine o imagine sau imaginea devine o literă"[32]. Se vorbeşte despre „semnificația estetică şi socială" a acestei fuziuni, „mai evidentă în afara culturilor care folosesc alfabetul latin, de pildă în cultura islamică şi în cea extrem-orientală"[33]. În tradiția europeană, caligrafia elimină caracterul utilitar al cuvintelor şi acestea devin obiecte estetice. În *poezia vizuală* – care are o foarte îndelungată tradiție[34] – fuziunea e, de asemenea, completă, dar *direcția* metamorfozei poate fi determinată de poet: întotdeauna literele şi cuvintele sunt cele care imită imaginea, şi nu invers. O literă separată de celelalte litere care formează cuvântul îşi poate asuma alte înțelesuri (acrostihul medieval fiind exemplul cel mai des invocat: fundalul e alcătuit din litere care nu formează un cuvânt decât atunci când, aşa cum am mai amintit, li se suprapune o figură geometrică). Poezia vizuală modernă creează un alt tip de relație: nu între litere, ci între acestea şi spațiul alb al

[30] Joy Kenseth, *Bernini's Borghese Sculptures: Another View*, în „Art Bulletin", 63/1981, p. 194

[31] Vezi A. Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 37.

[32] *Ibid.*

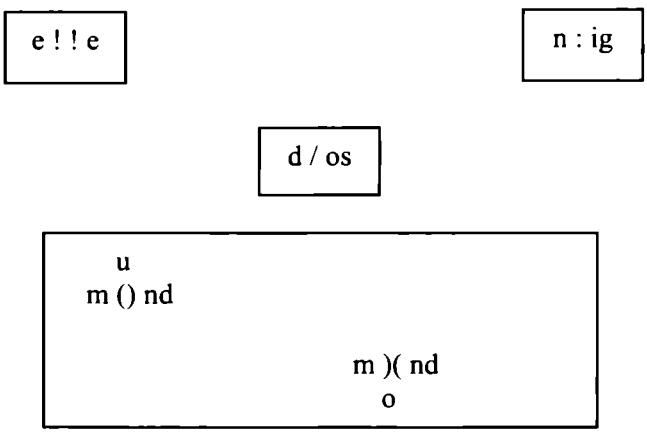
[33] Vezi Abdelkebir Kharibi, *La blessure du nom propre* 81974), menționat de A. Kibédi Vraga, *op. cit.*, p. 37.

[34] În această ordine a ideilor, sunt citate mai ales două lucrări: Giovanni Pozzi, *La parola dipinta* (1981) şi Wolfgang Max Faust, *Bilder werden Worte* (1977), aceasta din urmă consacrată fenomenului în secolul al XX-lea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

paginii: Apollinaire imita picăturile de ploaie sau conturul unui obiect pe suprafața hârtiei. Marinetti combina, într-o manieră mai abstractă, cuvinte și linii, sugerând o hartă militară. Acrostihul vizual al epocilor mai vechi avea o funcție intelectuală prin definiție, pe când poezia vizuală modernă pare a se referi mai direct experienței personale și simțirilor privitorului[35] (privitor pe care ne e greu să-l numim „cititor de poezie").

Cu cât cuvântul și imaginea sunt unite mai strâns, cu atât mai complicată e perceperea și, firește, citirea lor. În cazul unei imagini sau al unei embleme, e întrutotul legitim să trecem cu privirea de la text la imagine și invers, să ne modificăm alternativ modul de a înregistra obiectul verbal/vizual. Dar când avem sub ochi o unire completă a elementelor verbale și vizuale, această alternanță devine imposibilă: de fapt, îl înregistrăm în două moduri diferite în același timp. Astfel spunând, „*a citi* un poem vizual înseamnă a-l anula": dacă îi restituim caracterul exclusiv verbal, îi eliminăm jumătate din sens. Și, totuși, citind cuvintele unui acrostih, putem adăuga un înțeles important ansamblului textului. Problemele devin, cum s-a spus, mai complexe când citim poezie vizuală modernă. În cazurile extreme, nici nu mai încercăm să-l despărțim de componenta lui vizuală: *îl citim*, pur și simplu. Unul dintre cei mai radicali reprezentanți ai „poeziei concrete" din anii '80. Pierre Garnier, compunea „poeme vizuale" care refuzau orice fel de lectură: „cuvintele" nu se referau la o imagine și ne e greu să credem că aveau intenția să sugereze vreuna:



Când se pot separa foarte net „cuvintele" de „imagini", se ivesc trei cazuri de anulare gradată a fuziunii:

[35] Vezi Richard Brilliant, *op. cit.*, p. 66.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1. Cuvântul şi imaginea *coexistă* într-un spaţiu comun (ca, de exemplu, în afişul publicitar). Imaginea ocupă întregul spaţiu şi cuvintele sunt înscrise în imagine.

2. Cuvântul şi imaginea sunt separate, dar prezentate pe aceeaşi pagină. Ele se află în relaţie de *interferenţă*: fiecare din ele are un referent în celălalt: emblemele, ilustraţiile (de pildă, cele ale lui Grandville sau Doré la fabulele lui La Fontaine, discutate de obicei ca exemplele cele mai ilustre ale îmbinării textului literar cu cel vizual), enluminurile intră în această categorie. Dar interferenţa caracterizează şi relaţia dintre un tablou şi titlul lui, dintre desen şi text în banda desenată. *Interferenţa* presupune, desigur, *coexistenţă*.

3. Cuvântul evocă o imagine absentă sau imaginea ilustrează un text verbal cunoscut (în mod obligatoriu) şi de privitor. Se pot vedea, de pildă, pe simezele muzeelor sau ale sălilor de expoziţie, în albumele de reproduceri, tablouri ale lui Delacroix inspirate din piesele lui Shakespeare, desene ale lui Jiguidi înfăţişând *Momente* caragialiene sau ale lui Baba, ilustrând romanul lui G. Călinescu, gravuri ale lui Chirnoagă la *Divina Comedie*. Lista e, desigur, imensă şi nu poate fi niciodată atotcuprinzătoare: de la statuarul grecesc amintind episoade ale eposului homeric, până la picturile lui Guistave Moreau având ca subiect scene din *Salomeea* lui Wilde şi de la desenele lui Botticelli la poema dantescă, până la ilustraţiile lui Braque la versurile lui René Char. Nenumărate sunt operele de artă create de-a lungul vremii în care e povestită acţiunea unor scrieri literare.

Mai relevante în privinţa raporturilor dintre textul verbal şi cel vizual sunt situaţiile ce pot fi clasificate ca *sintactice*: construcţia narativă e împrumutată în înşiruirea imaginilor. Arhitectura ionică era caracterizată, printre altele, de *friza* care se desfăşura de jur-împrejurul edificiului şi permitea o *lectură* continuă, asemenea aceleia a unei opere epice. Ordinul doric era definit şi el de prezenţa, deasupra arhitravei, a unor basoreliefuri separate între ele, metopele, întocmai la fel ca poeziile lirice, fiecare dintre ele având o semnificaţie independentă de cele ale celorlalte sculpturi care împodobeau clădirea.

Frescele medievale sau renascentiste, tapiseriile pot fi concepute pe temeiul uneia sau al alteia dintre aceste viziuni. Ciclul cristic constituie una din temele cele mai des ilustrate de pictura bisericească; unele icoane (la noi, mai ales cele ale Sfântului Nicolae) sunt înconjurate de mici reprezentări ale întâmplărilor din viaţa Sfântului ce pot fi *citite* ca o poveste. Tapisierii îşi alegeau (sau, mai sigur, li se comandau) fie subiecte preluate din legende laice – cum era, de pildă, enigmatica *Doamnă cu Licornul*, tratată în amplul ciclu de la sfârşitul secolului al XV-lea –, fie texte biblice – aşa-numitul *Apocalips de la Angers*, din jurul lui 1375, exemplu strălucit al goticului târziu; cea dintâi, se ştie, e un ciclu, în care episoadele se succed ca în metopele vechilor temple doriene; *Apocalipsul* adună scenele de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

groază ale cărții biblice (cărora, vor constata comentatorii, li se vor adăuga și altele, din textele apocrife care circulau intens în Evul Mediu[36]). Privitorul parcurge „capitolele" *Doamnei cu licornul* unul câte unul, pentru că fiecare e tratat într-o piesă separată (situație ideală, greu de imaginat astăzi, când piesele ciclului sunt risipite la mai multe muzee mari; o „lectură" integrală e posibilă numai într-un album de reproduceri sau, mult mai rar, într-o eventuală expoziție care e foarte costisitoare și implică enorme eforturi de organizare[37]. În cealaltă tapiserie, toate etapele Apocalipsului sunt concentrate într-o imagine unică, astfel încât componența narativă devine mai puțin clară, dar efectul emotiv e mult mai puternic, decât dacă scenele s-ar fi înfățișat într-o succesiune narativă care ar fi urmat textul biblic.

O rezolvare care se cuvine să atragă luarea-aminte e aceea din celebra *Tapiserie de la Bayeux*, lucrată în secolul al XI-lea, la scurt timp după evenimentul pe care îl relata: campania victorioasă a normanzilor împotriva anglo-saxonilor, încheiată cu lupta de la Hastings, din 1066. De dimensiuni impresionante, tapiseria urmează tehnica narativă a frizei: evenimentele (plecarea corăbiilor spre Anglia, debarcarea normanzilor, pregătirea de luptă, bătălia victorioasă) se succed fără întrerupere, fără să introducă, deci, nici un hiatus în șirul narativ al episoadelor[38]. Fără să fie preocupată în mod deosebit de analogiile cu genurile literare, una dintre principalele comentatoare ale operei de la Bayeux, Jeannette Aubert, observa că „această tapiserie oferă, mai mult ca oricare lucrare de acest fel din epocă (mă gândesc și la amplele desfășurări sculpturale din secolele al XIII-lea și al XIV-lea), posibilitatea de a reconstitui, moment cu moment, istoria unui eveniment care a schimbat harta politică a Europei medievale"[39].

E greu, fără îndoială, să ne dăm seama dacă semnul de identificare a personajelor reprezentate în icoane sau în pictura murală a bisericilor avea, așa cum se susține câteodată[40], „rostul de a stabili, pentru mulții neștiutori de carte și pe care nu i-ar fi ajutat o inscripție, cine anume e înfățișat în imagine". E foarte posibil să fie așa, dar nu se poate argumenta nici în sprijinul, nici împotriva unei asemenea ipoteze. După cum s-ar putea, la fel de bine, ca semnul de identificare să fi făcut parte, de la bun început sau pe parcurs, din ansamblul de caracteristici; ale

[36] Vezi Jeannette Aubert, *L'Apocalypse d'Anger: une lecture nouvelle*, Angers, Musée des Tapisseries, 1979, p. 9–11.

[37] O asemenea expoziție s-a deschis, totuși în 1971, la Muzeul Cloisters din New York; dar nici acolo nu au fost aduse toate piesele, unele muzee europene temându-se să trimită asemenea opere de artă într-o călătorie peste Atlantic.

[38] Sunt consemnate și unele împrejurări care nu sunt legate direct de istoria luptei: de pildă, apariția cometei (ce avea să se cheme „Halley"), prevestitoare de dezastre.

[39] Jeannette Aubert, *La tapisserie de Bayeux*, Musée de Bayeux, 1982, p. 12.

[40] De pildă, Max Imdahl, *Überlegungen zur Identität des Bildes*, în *Identität* (edit. de Odo Marquard, Karlheinz Stierle), München, Fink, 1979, p. 200.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

portretului, aşa cum făcea parte orice trăsătură fizionomică. Nu se poate imagina, de pildă, un chip al Sfântului Nicolae care să nu fie înconjurat de o frumoasă barbă albă, după cum convenţia iconografică înseamnă, la Sfântul Ioan Botezătorul, veşmântul de blană de capră, aşa cum se ştie că purtau pustnicii. Lângă portretul Sfintei Ecaterina apare întotdeauna roata „cu care a fost ucisă de prigonitorii credinţei"; Sfântul Sebastian e întotdeauna un tânăr, legat de un stâlp sau de un copac, cu trupul străpuns de săgeţi; Sfântul Laurenţiu e însoţit de un grătar, astfel colorat, încât se vede bine că a fost încins în foc... Nu cumva, însă, în acest semn distinctiv se concentrează povestea martiriului lor? Nu e, cum s-ar spune, „o trimitere" la o naraţiune cunoscută credincioşilor care îi venerează? Instrumentul torturii nu e, oare, semn al torturii înseşi cu care s-a încheiat viaţa martirului? Răspunsul e clar.

Uneori, tradiţia asimilează legende cu totul străine biografiei personajului, produce sinteze uimitoare şi îi atribuie o identitate sub care îl vor cinsti vremurile de mai târziu. Nu ştiu, de exemplu, dacă s-a stabilit când şi de ce proorocul Ilie a început să fie reprezentat mânând un car de foc în înaltul cerului şi semănând, astfel, atât de bine cu Phoebos; dar fapt e că oamenii Evului Mediu aşa l-au cunoscut şi aşa a rămas în majoritatea reprezentărilor şi în viziunea legendelor populare: când se aud tunete, trece Sfântul Ilie în carul lui de foc... Dacă, de pildă, lăuta (alteori, harfa) e firesc să fie semnul de recunoaştere al lui David (mai ales dacă i se adaugă şi coroana regală), e mai greu să explice viforoasa apariţie a profetului Ilie: poate că firea intransigentă, pătimaşă, ardoarea pe care o punea în slujba credinţei, în dorinţa de a-i feri pe evrei de primejdiile politeismului să fi dus la această modificare a portretului. Dar povestea care s-a substituit celei adevărate nu poate fi regăsită cu uşurinţă: imaginea s-a despărţit de naraţiune. Prorocul din Vechiul Testament seamănă mai curând cu tunătorul Zeus al mitologiei greceşti.

Această „migraţie a simbolurilor" e un fenomen care s-a produs frecvent în cultura vizuală; cercetătorii iconologiei au consacrat numeroase studii acestei probleme şi au constatat că, într-o măsură mai mare decât textul literar, cel vizual suferă modificări esenţiale, atât atunci când se trece dintr-o epocă în alta a istoriei unei culturi cât şi când se întâlnesc– direct sau prin intermediari – două zone, diferite prin tradiţii şi, deci, prin mentalităţi diferite[41]. De fiecare dată, se pierde ceva şi se adaugă altceva la sensurile implicite ale imaginii precedente. La acest nivel, iconologia înseamnă studiul şirului continuu de metamorfoze ale formelor şi înţelesurilor unor imagini: numai privirea atentă a specialistului, care a cercetat

[41] Vezi, de exemplu, Rudolf Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols*, Londra, Thames and Hudson, 1977; mai ales capitolul IX, *Transformations of Minerva in Renaissance Imagery*, p. 129–142; Erwin Panofsky, capitolul *Le Vieillard Temps*, în *Essais d'iconologie*, Paris, Gallimard, 1967, p. 103–150.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

toate etapele acestor schimbări perpetue (sau, în orice caz, o bună parte a lor) poate desluşi, la capetele îndelungatei lor evoluţii, asemănări între reprezentările ce provin, totuşi, dintr-o sursă comună.

Wittkower, de pildă, parcurge lungul drum al simbolului „vulturului şi şarpelui", de la îndepărtatele lui origini, în ceramica de la Susa, în al IV-lea mileniu î. Hr., până la gravurile lui Blake, la începutul secolului al XIX-lea. Sunt 65 de variante ale aceluiaşi simbol, fiecare din ele ilustrând un sens, mai mult sau mai puţin diferit al naraţiunii pe care o implică, şi ea, la rândul ei, modificată – în detalii sau în ansamblu – de foarte multe ori. Eruditul comentator atrage, însă, atenţia că nu a încercat să refacă *întregul* drum al imaginii analizate, ceea ce dovedeşte cât de iluzorie poate fi pretenţia epuizării unei asemenea probleme de istorie a imaginii.

Studiul lui Wittkower fusese publicat pentru întâia oară[42] într-o vreme când cercetările de icolonologie însemnau cu precădere asemenea investigaţii trudnice de arhivă care, prin firea lucrurilor, nu puteau fi decât parţiale, dar izbuteau, cu toate acestea, să aducă la lumină exemple sesizante ale necontenitelor schimbări produse în raportul reciproc dintre textul literar şi cel al ilustraţiei menite să-l vizualizeze. Foarte semnificativ, însă, erau cercetate şi raporturile inverse, în care textul literar era inspirat de o pictură sau de o sculptură, încercând să tălmăcească în vers senzaţia încercată în faţa operei de artă. Cu puţin înaintea publicării amplei istorii a alegoriei înfăţişând „Vulturul şi Şarpele", apăruse, de pildă, un studiu consacrat, de data aceasta, versurilor dedicate unor opere de artă vizuală[43] . Nu am izbutit să-mi procur revista ce conţine studiul, menţionat în câteva rânduri în textele pe care le-am avut la îndemână; dar, judecând după dimensiunile lui – zece pagini –, nu e greu să se poată deduce că el nu îşi propunea să fie o reconstituire exhaustivă a parcursului străbătut de această specie literară. Mai ales că el acoperă o foarte lungă perioadă, din adâncurile Evului Mediu, până spre sfârşitul secolului al XVIII-lea. Dar înclinarea spre cercetarea de factură istorică e simptomatică pentru tendinţele iconologiei (termenul *ekphrastică* era încă foarte departe de a fi dobândit drept de cetate în comparatistica modernă) din jurul mijlocului de secol al XX-lea.

Această poezie descriptivă, căreia i se spune *Bildgedichte* (nume care e folosit ca atare şi în textele englezeşti şi franţuzeşti), căpăta adesea structura unui ciclu de picturi de la care se inspiră; ea e privită, în general, ca o variaţiune verbală pe o temă vizuală dată. Când a început să fie folosit, cuvântul *ekphrastică* se aplica

[42] În *Journal of the Warburg Institute*, II, 1938–39.

[43] Cicely Davies, *Ut Pictura Poesis*, în „Modern Language Review", 30/1935, p. 159–69; menţionată în: Gisbert Kranz, *Das Bildgedict*, Köln, Bohlau, 1981, p. 32; A. Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 44; Oskar Bätschmann, *op. cit.*, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tocmai la o asemenea descriere literară şi, într-o oarecare măsură, la evocarea şi la substituirea picturii printr-o operă literară. Aşa se explică prezenţa lui mai ales în studiile al căror obiect era *Bildgedichte* sau, mai general, *Bildergeschichte* – naraţiune în imagini.

„Ceea ce e creat la început e întotdeauna *unic*; ceea ce e creat după aceea poate fi multiplicat"[44]. „Aceeaşi imagine poate fi sursa mai multor texte literare, după cum un text poate să-i inspire pe mai mulţi pictori"[45]. Aceste serii, numite *secundare*, devin adesea obiecte ale studiului comparatist, care relevă un element esenţial: ilustraţiile şi fenomenul ekphrastic – de fapt, *toate* manifestările relaţiilor secundare – nu sunt decât modalităţi diverse de interpretare[46]. Cel care interpretează nu poate fi niciodată un traducător exact: el *selectează* şi *judecă*. Şi asta se întâmplă ori de câte ori un poet vorbeşte despre o pictură sau un pictor ilustrează un poem.

Asociată cu doxologia, cercetarea comparatistă poate întreprinde o cercetare a interpretărilor pe care le-a cunoscut un poem sau o operă celebră de pictură; în ambele cazuri, se vor urmări interpretări *verbale* ale unor texte *verbale* sau *vizuale*. Dar cercetarea se poate extinde, studiindu-se (şi de această dată, tot cu ajutorul cuvintelor) *interpretări vizuale*, mai ales pe cele care se referă la texte narative – de altminteri, acestea sunt şi cele mai numeroase. Literatura comparată e interesată de compararea diferitelor interpretări vizuale ale aceleiaşi opere literare, la fel cum e şi de cele propuse de diverşii critici literari.

Era de aşteptat, bineînţeles, ca studiile privitoare la aceste probleme să constate că *Don Quijote* e una dintre capodoperele care i-au atras cu precădere pe artiştii plastici[47]. Abundenţa episoadelor de factură picarescă, aparent comice, viziunea lumii pe dos care, pe unii dintre ilustratori i-a îndemnat la interpretări dintre cele mai amuzante, pe alţii (mai ales pe cei care citiseră admirabila *Viaţă a lui Don Quijote* a lui Unamuno) – la o meditaţie gravă, au făcut ca aceste comentarii să difere mult între ele. E adevărat, portretele fizice ale lui Quijote şi Sancho urmează un canon care comportă prea puţine variaţii, pentru că ele sunt desenate de Cervantes cu o linie ce nu accepta echivocul şi convenea, în acelaşi timp, unuia dintre cele mai fertile izvoare ale comicului – cuplul contrastant. Nimeni nu a şovăit vreodată să recunoască în cele două personaje – unul slab,

[44] Gisbert Kranz, *op. cit.*, p. 40.

[45] *Idem*, p. 43.

[46] S-a semnalat prelungirea modalităţilor *Bildgedichte* până în secolul al XX-lea, unde ele au fost folosite de artişti importanţi – Kokoschka, Paula Modersohn-Baker, de pildă – care au comentat astfel poeme de Rilke şi de Trakl. Vezi Patrick Bridgwater, *Some Twentieth – Century* „Bildgedichte", în *Text into Image*: *Image into Text* (edit. de Jeff Morrison şi Florian Krobb), Amsterdam – Atlanta (Georgia), Rodopi, 1997, p. 67–75.

[47] Vezi Eugene L. Huddleston, Douglas A. Noverr, *The Relationship of Painting and Literature: A Guide to Information Sources*, Detroit, Gale Research Company, 1978, p. 23.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deşirat, purtând pe cap, drept chivără, lighenaşul bărbierului, şi călărind un cal slăbănog, celălalt rotofei, călare pe un asin – pe eroii cărţii. În schimb, detaliile diverselor lor aventuri diferă de la o ilustraţie la alta.

O situaţie foarte semnificativă e aceea a lucrărilor de artă inspirate de opera lui Kafka şi îndeosebi de *Metamorfoza*. Pentru că ilustratorul nu poate afla de la autorul povestirii decât că eroul ei, Gregor Samsa, s-a transformat „într-o insectă dezgustătoare". Ceea ce le-a permis artiştilor să dea frâu liber fanteziei: „insecta dezgustătoare" ia înfăţişări dintre cele mai diverse, la unii seamănă cu un păduche sau cu o ploşniţă gigantică, la alţii – mai curând cu un soi de crevete sau, la fel de frecvent, e o jivină fantastică, nesemănând cu nici una din insectele cunoscute. (Importanţa pare a fi la toţi că, în „dezgustătoarea" lui întruchipare, lui Samsa îi lipseşte orice trăsătură portretistică – poate fi orice, dar *nu făptură omenească*). Textul lui Cervantes crease un canon de la care nu s-au abătut nici unul dintre marii artişti care l-au comentat pe Don Quijote şi pe Sancho: nici Gustave Doré, nici Daumier, nici Picasso nu i-au văzut altfel decât arătau în stângacele ilustraţii ale ediţiilor spaniole sau portugheze din secolul al XVII-lea. Când, însă, erau relatate aventurile nefericite ale eroului, episoadele tristei sale poveşti de iubire, ilustratorii găseau posibilităţile unei mai mari diversităţi a arhitecturilor compoziţionale: de la un artist la altul, imaginile se încărcau cu alte detalii, de multe ori inexistente în textul romanului care, după cum credeau autorii ilustraţiilor, sugerau exact sensurile povestirii lui Cervantes; portretele personajelor secundare semănau foarte rar între ele. Şi, fixând sursa literară a imaginii plastice, siluetele celor doi eroi principali apar ca nişte adevărate sigle ce permit recunoaşterea imediată a cărţii din care proveneau.

Dar ilustratorul nu îşi îngăduie întotdeauna să-şi lase fantezia în voie când repovesteşte o naraţiune literară. Încă de la primele ediţii ale *Divinei Comedii*, la sfârşitul secolului al XV-lea, ilustraţia a urmat un tipic, aproape niciodată modificat de-a lungul timpului; şi asta pentru că artiştii au privit întotdeauna versurile poemei danteşti cu o pietate care îl silise pe Boccaccio să renunţe la prezentarea ei publică, aşa cum îl îndemnase conducerea Comunei florentine s-o facă, iar el s-a simţit copleşit, lipsit de puterea de care era nevoie pentru o asemenea întreprindere. Nu e grăitor amănuntul că singurul portret din epocă al poetului (acela care a fost modelul tuturor celorlalte reprezentări de mai târziu), pictat de Giotto în capela închinată Magdalenei, în palatul florentin al familiei Bargello, e aşezat pe peretele rezervat Paradisului, în ampla pictură înfăţişând Judecata din urmă? Opera celui pe care cel mai de seamă pictor al vremii îl vedea în rândul sfinţilor şi al îngerilor nu putea fi citită de fiecare după voie; aşa se înţelege de ce, de la Botticelli până la Gustave Doré, ilustratorii au ales aproape de fiecare dată aceleaşi scene şi le-au interpretat aproape în acelaşi fel.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un studiu relevant al diferitelor ilustrații ale unei opere literare pleacă de la premisa că acestea sunt tot atâtea interpretări iconice ale scrierii respective și prezintă un interes naratologic cu totul special. Compararea lor comportă, ca și în cazul unei operații asemănătoare întreprinse de textele de critică literară, câteva întrebări preliminare: Mai întâi, care au fost momentele acțiunii alese de ilustrator? Întrebare ce duce înapoi în timp, la dezbaterea privitoare la definirea „momentului pregnant"; și, ca și în vremea clasicismului, când o asemenea dezbatere căpătase accentele violente cunoscute, se constată că e mai greu să descoperi ideile conținute în operele de „artă a spațiului" decât în cele de „artă a timpului", în „arta fixă" decât în cea „continuă". În al doilea rând: ce elemente au fost eliminate și ce anume s-a adăugat? De data aceasta e evident că analiza unei lucrări de artă ale cărei detalii se percep simultan e mai elocventă pentru contribuția specifică a artistului decât aceea a unei opere întemeiate pe continuitatea narațiunii: comentatorul unui text artistic, care își consemnează comentariul într-un text verbal, nu își poate îngădui să adauge propria contribuție, îmbogățind în vreun fel substanța narativă a scrierii pe care o interpretează, pe când artistul plastic e, prin firea lucrurilor, obligat să o facă; el trebuie să inventeze amănunte care nu aveau de ce să îl intereseze pe scriitor – culoarea unui veșmânt, de pildă, forma și dimensiunile unei pietre, specia unui arbore sau, mai general, înfățișarea peisajului ce constituie cadrul, de cele mai multe ori abia schițat în textul literar.

Într-un interval de o jumătate de secol între 1838 și 1886, s-au publicat în Franța trei dintre cele mai frumoase ediții ilustrate ale *Fabulelor* lui La Fontaine: prima, a lui Grandville[48], apoi a lui Doré și, în cele din urmă, a lui Gustave Moreau. Dar, în timp ce primul introducea detalii absente în textul lui La Fontaine (de pildă, la *Moartea și tăietorul de lemne*, o bufniță veghind într-un turn în ruină), sporind astfel senzația de apropiere a Morții, Moreau schița în fundal un peisaj vag, pentru a nu abate atenția privitorului de la subiectul fabulei, concentrat în scena întâlnirii dintre cele două personaje, așezate în prim plan – pădurarul desenat cu o linie puternică, moartea cu o stranie ambiguitate feminină, plină de grație. În ceea ce-l privește pe Gustave Doré, el insistă asupra pădurii pe care o transformă într-un cadru misterios, ocupând un loc mult mai important în imaginea creată de el decât în echivalentul verbal al lui La Fontaine. În felul acesta, comparația dintre cele trei interpretări grafice dezvăluie trei tipuri de lectură a acelorași versuri, trei viziuni caracteristice unei etape a evoluției sensibilității artistice, într-un răstimp în care această evoluție s-a produs mai repede decât oricând înainte. Celebra fabulă e, astfel, un reper prin raportarea la care se poate defini temperamentul unor artiști

[48] Autor și al unei celebre ediții ilustrate a lui *Gulliver*, ale cărei gravuri au fost preluate ca atare în litografiile lui I. D. Negulici, primul traducător în românește (1848) al romanului lui Swift.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

importanți; variațiile unghiurilor de perspectivă din care ei priveau o operă literară aparținând unei alte epoci sunt grăitoare pentru istoria stilurilor în perioada cuprinsă între romantism și simbolism. Mai grăitoare, desigur, decât dacă s-ar fi comparat ilustrații ale celor trei artiști, fiecare din ei comentând câte o operă literară diferită.

Din păcate, mult mai rar se studiază interpretările, datorate unor scriitori, ale operelor de artă. Adevărul e că nici contribuțiile oamenilor de litere nu sunt, în această privință, atât de sistematice ca acelea ale artiștilor plastici, pentru care ilustrația e un sector al preocupărilor constante ce le definesc profesiunea. Pe de altă parte, diletantismul e un pericol ce pândește comentariile semnate de poeți, uneori mai grijulii față de propria expresie artistică decât de aceea a operei plastice pe care vor s-o interpreteze. E și firesc să fie așa. Nu-i vorbă că se pot cita și comentarii plastice grăbite, pornind dintr-o lectură nu îndeajuns de adecvată a textului literar (ilustrat apoi). Sunt, evident, și judecăți foarte exacte formulate de poeți, relative la sensurile picturii sau sculpturii: se știe cât îi datorează arta romantică lui Baudelaire, cât de des i se citează și astăzi aprecierile privitoare la un fenomen deloc simplu și liniar. Pictura lui Delacroix și-a aflat unul dintre cei mai entuziaști admiratori în Baudelaire, cea a lui Cézanne a fost comentată, cu exemplară înțelegere, de Zola, înainte ca vreun critic de artă să se aplece asupra ei, cea a lui Picasso de Gertrude Stein și Reverdy, prima consemnare cumpănită a brâncușienei *Cumințenii a pământului* îi aparține (oarecum surprinzător) lui Vlahuță, și așa mai departe...

Chiar dacă Diderot îl trata cu prea multă generozitate pe Greuze și nu dăduse atenție picturii, cu mult mai valoroase, a contemporanilor lui, Chardin sau Fragonard, *Saloanele* sale se înfățișează ca un semn relevant al sensibilității și gândirii unei epoci. Tocmai prin părtinirea dovedită de autorul *Nepotului lui Rameau*. În schimb, nici un exeget al sculpturii lui Rodin nu poate ignora solida monografie din 1903 a lui Rilke, una dintre cele mai precise analize a operei marelui artist. La drept vorbind, e și firesc ca o personalitate poetică puternică să-și pună amprenta pe stilul tălmăcirii din opera unui alt poet, indiferent dacă traduce un text literar sau unul vizual. Scânteietoarele versiuni românești ale lui Krâlov (tradus de Arghezi) sau Shakespeare (tradus de Gala Galaction sau Ion Barbu), de exemplu, sunt elocvente, în primul rând, pentru valoarea artei traducătorului.

Dar ceea ce interesează comparatistica e situația unei opere traduse sau comentate de mai mulți artiști a căror viziune se exprimă în alt limbaj decât al textului analizat de ei. De aceea, sunt extrem de folositoare studiile referitoare la această istorie a ideilor critice ale unor scriitori care comentează operele de artă vizuală: comparația dintre ele pune întotdeauna în lumină, dacă nu deosebiri esențiale, în orice caz nuanțe ale doctrinelor literare caracteristice unei epoci. E

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ceea ce se desprinde din schița istorică publicată, în urmă cu un sfert de secol, de soții Alpers[49]; ceva mai târziu, un tablou al lui Poussin a prilejuit compararea ideilor a trei cărturari de la hotarul veacurilor al XVII-lea și al XVIII-lea, când clasicismul dobândea noi instrumente teoretice: Fénelon, arhitectul și istoriograful André Félibien (autor al unor *Convorbiri privind viața și operele celor mai străluciți pictori antici și moderni*, foarte prețuite în epocă) și cu totul obscurul Baudet[50].

În cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, cercetarea de acest fel s-a concretizat în mai multe studii decât apăruseră până atunci, au fost publicate și numeroase antologii cuprinzând comentarii ale scriitorilor referitoare la creația unui artist, în ansamblul ei, sau la o singură operă reprezentativă a acestuia. Unele aveau un pronunțat caracter teoretic și își susțineau argumentația cu exemple diverse ale unor opere poetice inspirate de texte vizuale. Altele defineau spiritul unei epoci recurgând tot la comentariile literaților privitoare la artele plastice. (Un loc aparte ocupă, în această abundentă producție de cărți, excelenta antologie alcătuită în 1970 de Ion Caraion, *Masa tăcerii – simposion de metafore la Constantin Brâncuși*: cartea nu își propunea defel să fie suportul unor studii care să dea contur evoluției ideilor în secolul al XX-lea prin raportarea lor la opera marelui artist; ci aspira – și izbutea pe deplin – să constituie o dovadă a valorii universale a acestei opere, omagiate de poeți, artiști și critici din toată lumea).

Cercetările de tipul celor amintite până acum permit punerea *în paralel* a cuvântului și a imaginii; dar cercetătorii în acest domeniu atrag atenția cititorilor asupra faptului că, între opere, nu se pot stabili decât relații „indirecte" (numite uneori *metarelații*), în care intermediari sunt „unii creatori de artefacte de natură verbală sau vizuală și/ sau le comentează"[51]. Concluzia e clară: „o taxinomie cuprinzătoare trebuie să includă un material psihologic și biografic suficient"[52]. Din acest punct de vedere, nu e nici o diferență față de celelalte domenii ale comparatisticii. Problemele se ivesc, însă, în unele situații specifice. De pildă, cum se pot discuta raporturile operă verbală/ operă vizuală, când autorul amândorura e același? Sau, când se întreprinde un studiu comparativ al interpretărilor, deopotrivă verbale și vizuale, ale unei opere, mai interesează obiectul artistic sau numai comentariile pe care le-a prilejuit de-a lungul timpului? Cu alte cuvinte, are sau nu vreo importanță valoarea obiectului comentat, sau cercetătorul face abstracție de

[49] Paul Alpers, Svetlana Alpers, *Ut Pictura Poesis?*, Criticism in Literary Studies and Art History, în „New Literary History", 8/1976, p. 437–58.

[50] Louis Marin, *La description de l'image: à propós d'un paysage de Poussin*, în „Communications", 15/1970; menționat de A. Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 49, n. 15.

[51] Leo H. Hock, *De l'interprétation d'un procès de l'interprétation*, în „Rapports", 52/1982, p. 147.

[52] *Idem*, p. 148.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aceasta şi urmăreşte doar paralele dintre metodele de interpretare materializate în cuvânt şi cele în imagine?

Frontiera dintre „relaţiile secundare", la nivelul obiectului, şi, „metarelaţii", între comentarii, nu e totdeauna uşor de stabilit. Se pot pune, desigur, în relaţie o serie de *Bildgedichte* doar cu subiectul lor, cu imaginea care le stă la origine, dar se poate şi ca acesta să fie mai mult sau mai puţin ignorat, dacă ne interesează mai ales stilul, vocabularul sau ideile estetice cu caracter general ale comentariilor.

Ar fi, fără îndoială, lipsit de consecinţe semnificative în planul comparaţiei dintre comentariile istoricilor de artă şi cele ale istoricilor literari dacă nu s-ar ţine seama de valoarea textelor luate în discuţie. Ar însemna un consum imens de muncă, a cărui urmare ar fi doar alcătuirea unor liste de titluri ale unor lucrări, dintre care multe nu ar depăşi condiţia mediocrităţii şi nu ar spune prea mult despre direcţiile definitorii dintr-o epocă anume. Şi, la fel, dacă s-ar face abstracţie de importanţa imaginilor vizuale comentate. La începutul secolului al XX-lea, o personalitate ce avea să domine încă multă vreme teritoriul criticii „obiective" franceze, Gustave Lanson, insista asupra faptului că istoria literară e mult mai aproape de istoria de artă decât de istoria generală[53]. În privinţa operelor literare şi de artă din epoci mai vechi, e limpede că studiul metodelor de retorică e extrem de folositor, pentru că atât pictorii cât şi poeţii acelor vremi îşi împrumutau elementele vocabularului teoretic de la retorica clasicismului: de altminteri, au fost, aşa cum se ştie prea bine, numeroase încercări de a realiza, strict şi în detaliu, retorica la arta picturii[54]. (Prima tentativă de acest fel e, pare-se, în plină perioadă clasicistă, cea a unui ilustru pictor de gen şi autor al unor foarte apreciate cartoane de tapiserie pentru manufactura regală de la Gobelins, Charles Coypel, care, în 1711, publica la Paris o carte, *Parallèle de l'éloquence et de la peinture*). Metodele *inventio* şi *dispositio* ale retoricii îşi căutau stricte analogii în teoria picturii.

Dar problema fundamentală nu se regăseşte, nici măcar aluziv, în tratatele clasice: pot fi, oare, figurile de *elocutio* (adică de stil) aplicate riguros la imagini? Pot fi „traduse"? Ce înseamnă, la urma urmelor, o „metaforă vizuală"[55]? Şi, în final, în ce măsură se armonizează aceste tendinţe de a pune în relaţie operele diferitelor arte pe de o parte, interpretările lor – pe de alta –, cu statutul ontologic al interpretării şi cu autonomia potenţială a experienţei vizuale la care tind de atâta vreme artiştii şi comentatorii lor?

---

[53] Vezi Gustave Lanson, *La méthode en histoire littéraire* (1910), în *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire* (ed. de Henri Peyre), Paris, Hachette, 1965, p. 3–32.

[54] Vezi A. Kibédi Varga, *Sémiotique des arts et lecture du tableau*, în „Rapports", 53/1983, p. 50–62.

[55] Asupra acestui subiect, vezi Virgil Aldrich, *Visual Metaphor*, în „Journal of Aesthetic Education", 2/1968, p. 73–86; Bethany Johns, *Visual Metaphor: Lost and Found*, în „Semiotica", 52/1984, p. 291–333.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GEO BOGZA – LECȚIA DE LIBERTATE ȘI POETICA EXASPERĂRII

Loredana Opăriuc

Traversând aproape toate epocile diverse și contradictorii ale literaturii române din secolul al XX-lea, de la avangardismul interbelic până la „revizuirile" postdecembriste, inclusiv realismul socialist convertit, nu de puține ori, în creație veritabilă, Geo Bogza a construit o operă vastă și reprezentativă pentru destule tipuri de limbaje literare, de la versul îndrăzneț până la evocarea lirică, de la reviste cu titluri cel puțin obraznice, până la altele care omagiază nume aruncate parțial în uitare, cel puțin la vremea respectivă (*Urmuz*). Deloc de neglijat sunt și creațiile în care natura și orașele amenințate de moarte provincială devin (supra)personaje complexe, cu o viață tumultuoasă și imprevizibilă, în istoria cărora se țese, discret, povestea oamenilor. Cât despre pactul cu diavolul roșu, de care își amintesc mai ales cei feriți de ispită, din umbra confortabilă a altui timp, credem că este mai firesc să-i lăsăm pe martorii epocii și omului să facă bilanțuri morale. Important este că avem de unde alege suficiente exemple de reușite estetice și că, asemenea multora care au trăit și au scris în anii încercați de după război, Geo Bogza va ajunge să-și recunoască eroarea, entuziasmul fals motivat, fără a abdica de la convingerile sale de stânga, de la credința utopică în șansele egale ale umanității, credință devenită slogan fals într-o lume orbită de ideologie sau, ulterior, într-o lume prea sceptică. Portretul făcut de Nicolae Steinhardt încă din titlul lucrării pe care i-o consacră, se apropie cel mai mult de viața lăuntrică a operelor sale: „un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului"[1], surprinzând într-o manieră similară cu cea a referentului (acumularea retorică) aspectele esențiale din creația acestuia, indiferent de contextul socio-politic sau de vârstă, subliniind amestecul de expresionism și suprarealism care i-ar defini, în ansamblu, toate creațiile, chiar dacă asemenea etichete se limitează la dimensiunea tematică și atmosferă. La polul opus, apar și diagnostice mai puțin încurajatoare ale scrierilor sale: „Cariate de grandilocvență, de scheletică mimare a grației juvenile ori, dimpotrivă, pozând jupiterian și profetic în mărețe atitudini de sapiențialitate antică"[2], ce-i drept, referindu-se în principal la tabletele din *România literară*, fără a fi, însă, nesugerată extrapolarea. La rândul lui, scriitorul însuși intuiește

[1] Ed. Albatros, București, 1982.

[2] Dan C. Mihăilescu, *Sfântă bătrânețe revoluționară!*, în *Literatura română în postceaușism*, vol. I, Polirom, 2004, p. 416.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

contradicțiile discursului său, ca și ale atitudinii față de lume (cele două realități ale sinelui sunt inseparabile), mărturisind în jurnal: „Veșnic voi fi pe ascuțișul acesta de cuțit dintre ridicol și sublim"[3].

Opera lui Geo Bogza este, de cele mai multe ori, pe nedrept redusă la două titluri: *Cartea Oltului*, cu o istorie didactică de invidiat și, mai nou, de demitizat, versus *Poemul invectivă*, de cealaltă parte a baricadei, în lumea degustătorilor de esențe literare tari, a inițiaților în creații exilate din spațiul așa-zis autorizat al artei cuvântului, numite de către autorul însuși, în jurnalul amintit, „poezie penetrantistă" sau „poeme antidotice". Sunt două extreme între care suficiente alte scrieri își reclamă existența și, deloc exagerat, importanța.

Revenind la prima perioadă de creație, cum manifestele devin, o dată cu mișcările avangardiste, adevărate specii literare (prin frecvența și ostentația neobișnuite), la o vârstă a artei când se resimte tot mai mult nevoia de conștientizare și motivare a actului estetic, nu trebuie ignorat faptul că unele dintre cele mai reușite scrieri în acest sens îi aparțin autorului nostru: *Urmuz*, *Urmuz premergătorul*, *Exasperarea creatoare* și *Reabilitarea visului* (Marin Mincu, autoritate în domeniu, le va considera „definitorii pentru întreaga mișcare"[4], denunțând și faptul că scrierile avangardiste și post-avangardiste ale autorului nostru vor fi iremediabil înghițite de convenții, alte convenții, precum „literaturizarea", ca și faptul că s-a impus, prin aceste manifeste, „tot mai tiranic, *mitul precursorului Urmuz*").

În primul număr al revistei apărute la Câmpina[5] din inițiativa tânărului de douăzeci de ani, manifestul, care purtând ca titlu numele autorului *Paginilor bizare*, semnat George Bogza, subliniază faptul că limbajul a căpătat o libertate fără granițe după ce acest „premergător" i-a denunțat limitele. Este, desigur, exagerată comparația cu Iisus (cei doi sunt numiți „amanții viitorului"), ca și scrierea cu majusculă a pronumelui personal ce înlocuiește numele scriitorului, dar, fără îndoială, răspunde spiritului unei mișcări care vrea să șocheze, să instituie o nouă religie a libertății în artă. Rolul de recuperator al virtuților originare ale limbajului, pe care l-a avut funcționarul de la Curtea de Casație, desigur fără să urmărească sau să prevadă acest fenomen, este evidențiat în formulări superlative de felul: „zgâriind violent pământul trivializat prin clișeism", „fraza impetuoasă și virilă", „cuvântul devine spermatozoid fecund". Mai mult, autorul entuziasmat până la... evlavie, enunță substanța reală a reușitelor artistice dintr-un secol al absurdului: „marea și absurda sinteză: a Nimicului", pe care a regăsit-o în rândurile urmuziene („problemă profund dureroasă ca o rană ciugulită de vulturi"). În *Urmuz premergătorul*, articol apărut ulterior[6], completează notele encomiastice, alăturându-l pe „straniul Urmuz" lui Eminescu, lui Edgar Allan Poe, poeților blestemați, dar și jocului actoricesc al lui Buster Keaton sau Charlie Chaplin („șarjată și caricaturală la prima impresie, devine după un timp tot atât de simplă și de tragic omenească").

[3] Geo Bogza, *Jurnal de copilărie și adolescență*, Cartea românească, 1987.
[4] M. Mincu, *Avangarda literară românească*, Ed. Minerva, BPT, București, 1999, p. LII.
[5] „Urmuz", an I, nr. 1, ianuarie 1928.
[6] „Unu", an III, nr. 31, noiembrie 1930.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Încă o dată, amintește că anti-prozele urmuziene conțin „filonul substanțial al unei eterne probleme", „nedumeriri și incizii dureroase", în ciuda aparentei gratuități, că limbajul a fost salvat prin „aerisirea stilului, a logicii și a vocabularului". Așadar, alături de Arghezi, Bogza trebuie recunoscut ca unul dintre „impresarii" eficienți ai lui Urmuz, instituind, după model, un nou tip de atitudine scriitoricească, prin care să fie reînsuflețit cuvântul ucis de rețete.

Exasperarea creatoare apare în 1931[7] și constituie, în ansamblu, un metaforic tratat de poetică avangardistă, deopotrivă un amplu poem despre dezabuzarea unei lumi care nu mai crede în potențialul miraculos al artei și, mai ales, al literaturii. Articolul are și un *motto*, desprins parcă dintr-un text liric despre neputințele sinelui: „scriu, fiindcă viața mă exasperează". A scrie devine un imperativ terapeutic și nu mai are de-a face cu superioritatea de un fel sau altul, cu imaginare „plecări din prezent", cu scrobite cariere sau distincții academice (ne poposește gândul la anul în care autorul intră în rândurile acestei instituții, fără ca aspectul respectiv să însemne că structura sa de revoltat a fost „îmblânzită", ci doar că, încă o dată, de la Miron Costin fatală citire, omul rămâne tot „sub vremi"). Trecerea de la avangardă la Academie a experimentat-o și Eugen Ionescu, deși între alte granițe, faptul confirmând „clasicizarea" revoluției culturale sau, mai bine zis, deschiderea porților unei instituții prea mult acuzate de scleroză. De asemenea, dramaturgul a încercat, ca și scriitorul rămas în țară, să facă numele și opera lui Urmuz cunoscute, declarându-le mostre de comedie a limbajului care ascunde tragedia falsei comunicări.

Toate cuvintele „de ordine" ale manifestărilor negatoare din anii respectivi se regăsesc în cele două pagini: „febră", „contra-sens", „trăsnet" etc., prepoziția cea mai frecventă care leagă determinantele fiind „împotriva". Noțiunea de scriitor și, implicit, aceea de scriitură, capătă două explicații, aflate, desigur, în antiteză („diferențiere organică" o numește semnatarul): pe de o parte „penibile suficiențe", „încântări minore", „leșinuri în satisfacție", „frumuseți unse cu vaselină", de cealaltă, pe ale cărei redute se află și autorul: „o trebuință chinuitoare de mișcare ca în fuga cuprinșilor de flăcări", „virtuțile unei estetici de puritatea și incandescența unui vârf de platină prin care s-ar fi scurs un trăsnet". Dincolo de metaforizarea excesivă, ideea că participarea la viața scrierii este esențială pentru valabilitatea acesteia nu poate fi combătută, iar avalanșa de biografism din textele deceniilor mai recente o confirmă. Apoi, o bine intuită formulare, „cartea-fotoliu", denunță riscurile unei culturi amenințate de superficialitate și formalism, în care scrierile nu au nimic altceva decât „un aer de slugi proaste ale autorului". Manifestul depășește, astfel, epoca avangardei, iradiindu-și mesajul în orice timp literar: dintotdeauna au existat opere sortite morții timpurii și opere care învinge secole, tocmai pentru că acestea din urmă nu au însemnat mijloace de ascensiune în ierarhii oarecare, ci expresie a unei ființe care a avut ceva de spus lumii sau a scăpat de obsesii prin cimentarea lor în scris. Prima parte a articolului se încheie cu afirmarea despărțirii de literatură, văzută ca o „bălăceală totală în confortabil, fiecare gând îngrășând ca

[7] Revista „Unu", nr. 33, februarie 1931, p. 10–11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o friptură", regăsindu-se idei prezente în tot spațiul avangardist, mai ales la suprarealiști (Ion Pop își intitulează cartea despre Gellu Naum, pornind de la răspunsurile acestuia, *Poezia contra literaturii*; în plus, compusul anti-literatură apare frecvent în paginile dedicate experimentelor vremii). Partea a doua dezvoltă sintagma din titlu, într-o serie de definiții metaforice, enumerate prin paralelisme sintactice; exasperarea înseamnă, astfel, „substanță a vieţuirii", „stea polară", „înger păzitor pentru neîmpotmolirea în satisfacții". Totodată, această stare extremă a ființei este „o mână de plumb", „un pat de tortură", așa încât scrisul rămâne, pentru spiritul conștient, unica modalitate de a depăși blocajul ontologic: „scrisul, singurul nostru gâtlej", „o acțiune în panică", „o apariție cu sângele în flăcări". Fără îndoială că în orice scriere despre avangarda în cultura română formulările lui Geo Bogza nu pot fi ocolite, și nu doar pentru îndrăzneala ideilor, care se regăsește în toate manifestele vremii, ci și pentru substanța lirică a acestora. De pildă: „Scrisul nostru nu e căutarea de a ajunge într-o lume pe care am năzui-o, ci trebuința implacabilă de a evada din alta care ne exasperează. Nu exasperarea împotriva unei lumi, unei țări, unei categorii oarecare, ci o exasperare totală, organică. O exasperare cosmică." Hățișul impulsului creator nu poate fi descris decât prin paradox: „O exasperare împotriva a tot ce există, o exasperare împotriva a tot ce nu există. O exasperare împotriva noastră. O exasperare împotriva exasperării. O exasperare împotriva fiecărui lucru căruia trebuie să ne supunem și o exasperare împotriva fiecărui lucru pe care îl învingem și nu i ne supunem. Totul cu o intensitate, cu un tumult făcând ravagii." Ne aflăm, astfel, în fața unor manifeste poetice, și nu teoretice.

Că noutatea nu este un atribut cu orice preț doar al artei avangardiste, autorul este conștient și enumeră precursori-modele, marile spirite care au reușit să zdruncine drumul altfel banal al lumii, de la scriitori și filosofi (Jarry, Rimbaud, Lautréamont, Poe, Wilde, Dostoievski, Nietzsche), până la pictori (Goya, Chagall), fiind înlăturat ponciful rupturii absolute: „Suntem moderniști numai întrucât ne menținem într-o permanentă agitație, numai întrucât nu presupunem nicio anchiloză. Dar avem o tradiție de mii de ani."

A scrie din exasperare nu e o noutate, la rândul ei, dacă ar fi să rememorăm măcar niște rânduri celebre astăzi din scrisorile eminesciene recuperate recent: „să scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormânt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc."[8] Geo Bogza reamintește cititorilor că a crea din cuvinte nu înseamnă un fericit efect al unei inspirații fără sfârșit, dimpotrivă: „Masa deasupra căreia scriem e un rug." Ca o concluzie, scrisul este proclamat drept „necesitate organică", într-o contemporaneitate „ca o caracatiță".

Reabilitarea visului continuă pe aceeași linie metaforică, mottoul declarând spațiul somnului, implicit al visului, drept călătorie cosmică mustind de poeticitate. Marele mister spre care se îndreaptă imaginația poetului este primul vis al umanității, prima înnebunire, prima sinucidere. Într-o mărturisire de senectute,

[8] *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*, Ed. Polirom, 2000, p. 40.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Bogza afirma că arta și viața psihică au aceeași esență[9], prin urmare, visul devine cale sigură către adevăr („iubesc visele fiindcă sunt subversive"; în jurnal este amintit, la un moment dat, un „Dumnezeu subversiv"), fără a cădea până la capăt prizonier inconștientului și subconștientului suprarealist, dorite a se concretiza în dicteu automatic. Inspirata idee a unei „antologii a visului" poate ispiti oricând pe fascinații de inedit estetic. Reabilitarea acestei realități greu perceptibile este justificată de faptul că reprezintă ultima rezervă de autenticitate a ființei, o substanță încă nealterată, răspunzând nevoii de regăsire și redefinire a omului transformat în victimă a culturii și civilizației: „Singur visul scapă oricărui control, el e singurul dintre cascadele interioare deasupra căreia perfidia educației nu s-a putut întinde cu legea ei de „cum trebuie să fie" obligându-l la un anumit fel, așa cum a făcut gândurilor, sentimentelor, aspirațiilor".

Nu scapă prilejul de a da cu tifla seriozității, celor care-și ascund manifestările lăuntrice reale, îmbrăcându-le într-o nefirească și păguboasă poză, de a acuza lumea burgheză de fatale pierderi: „decăderea visului, ca și decăderea dragostei, ca și decăderea poeziei". O subliniere din acest articol, în încercarea de a defini incriminatul burghez, ia forma unei apărări *a priori* a atitudinii ulterioare a scriitorului: „noțiunii acesteia nu opun câtuși de puțin pe aceea de proletar, încă mai confuză și mai mototolită cerebralicește, ci îi opun o spiritualitate pură, eliberată de alterările pe care le produc revendicările materialiste, îi opun punctul de vedere riguros și aristocratic al unor atitudini pure față de tot ce întâlnim în viață".

Ce-l enervează, totuși, pe cititorul oricărui timp, sunt descrierile „exasperante", ca să valorificăm codul autorului, excesul de exemplificări, aerul de justițiar, efecte ale combustiilor greu de controlat, semn că literaturii îi prinde bine, oricând, și o doză de clasică moderație.

În *Trei fragmente în jurul unui articol din Codul Penal*[10], alt articol de luat-aminte, semnatarul face distincția între literatura erotică și pornografie, apărându-și convingător textele din *Poemul invectivă*, prin demonstrația că „violența de limbaj" provine dintr-un exces de suferință, altfel spus, din aceeași stare paroxistică. Cum autorul declară că această plachetă îi este cea mai dragă creație a sa („mănușa pe care i-am aruncat-o lumii în obraz la douăzeci de ani"), alături de *Cartea Oltului*[11], se verifică faptul că erosul, sub cele mai exagerate forme ale sale, are o funcție terapeutică (de la incest și sodomie până la zoofilie, crimă și necrofilie, aceste „flori ale răului" par să nu ocolească nimic din marile păcate ale umanității, nici melancolia sau războiul, alte forme grave și diabolice ale „răului secolului").

Merită atenția noastră și un *Inventar*, pe care Geo Bogza îl publică sub pseudonimul André Far[12], un original și succint dicționar al scriitorilor români, din care se pot desprinde afinitățile și idiosincrasiile sale, dincolo de inevitabile teribilisme și maliții avangardiste. Cu mult umor și suficientă ironie, sunt

[9] *Eu sunt Ținta*, Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi, Ed. Du Style, București, 1996, p. 163.
[10] „Unu", an V, nr. 49, 1932.
[11] *Eu sunt Ținta*, Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi, Ed. Du Style, București, 1996, p. 157.
[12] „Unu", an IV, nr. 33, februarie 1931, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„detronați" Alecsandri, Coșbuc, N. Crainic, Iorga, Cezar Petrescu, chiar Rebreanu și Sadoveanu, pentru ca autori precum Blaga, Caragiale, Creangă, Eminescu să fie elogiați. De pildă, la Dimitrie Cantemir, prezentarea sună anecdotic: „Ne place fiindcă a trăit demult și într-o dimineață a stat ascuns sub malacoful unei auguste doamne ruse." În dreptul lui Al. Odobescu, nota sprințară e însoțită de tragism: „Ne plac cărțile sale, stilul său, sinuciderea sa." De partea cealaltă a baricadei, acolo unde neobișnuitul istoric și critic depistează non-valoarea, memorabilă este scurta prezentare a lui Dimitrie Nanu: „Îl pomenim aici din vanitate. Să se vadă cât suntem de eruditi în materie de fosile poetice."

În *Poezia pe care vrem să o facem*[13], co-semnatar alături de Paul Păun, Gherasim Luca și S. Perahim, Geo Bogza se declară împotriva poeziei ermetice, pure, încifrate, destinată inițiaților („poezie stearpă", „egoistă și falsă", „astrala poezie de cabinet", „bâiguială pseudoabsconsă") și pledează pentru poezia imediatului: „să-i dăm poeziei brânci în viață", anunțând, de asemenea, epuizarea rețetelor moderniste: „Tragedia eului, a individului ca intelectual, drama de introspecție psihologică nu mai există". Cu toate aceste rupturi declarate, se tinde spre o altă continuitate: „nu o scădere a nivelului artistic al acesteia, ci un efort uriaș care să o apropie de estetica elementară a vieții", prin urmare, se caută o recuperare a primitivității.

Trei texte din creația poetică a lui Geo Bogza pot atrage cu precădere cititorul în acest sens, *Orice om*, *Ani și vârste*, *Cântec de revoltă, de dragoste și moarte*, despărțindu-se de estetica eterată a modernistilor și întâmpinând o nouă vârstă, mai descătușată, a poeziei. Declarative (pe linia „declarațiilor patetice" ale unui anumit timp, încercate și de alți poeți, când dragostea de oameni trebuia, de ce nu, reamintită, pentru a nu fi confundată cu false crezuri: „Orice om pe care l-am iubit și nu pot să-l mai iubesc înseamnă/ pentru mine un pas spre moarte"), primele două texte cuprind imaginea poetului dependent afectiv de semenii săi, respectiv de tinerețe („Am avut toată viața șapte mii de ani,/ dar trecând prin vuietul și ticăloșia lumii,/ tot mai neîmpăcat și plin de revoltă,/ am să mor de șaptesprezece ani."). Dragostea și revolta se conjugă într-un răspicat testament în fața morții inevitabile, stări definitorii pentru poetul căutător de adevăruri, de unde și versul-sentință.

Unul dintre titlurile-manifest ale artei avangardiste, *Cântec de revoltă, de dragoste și de moarte*, mai puțin amintit în evocări și analize decât celebrul *Poem invectivă*, reprezintă un concert poetic ce merită recitit ca imagine sintetică a creației lui Geo Bogza, în ciuda „nașterii premature" („a fost scris în epoca haotică și prerevoluționară a anilor 1930", mărturisește autorul pe ultima pagină a ediției din 1945, placheta beneficiind de sigla impresionantă a *Fundației Regele Mihai I* și de o inspirată grafică semnată de Marcela Cordescu).

Regăsim aici „exasperarea creatoare" convertită, încă o dată, la lirism (care transpare, de altfel, în orice scriere a sa, oricât s-ar vrea de prozaică). Mottoul, inspirat de realitatea închisorii Văcărești, este unul dintre cele mai reușite poeme încadrabile avangardei, un denunț al insuficiențelor care au alimentat, dintotdeauna,

[13] „Viața imediată", an I, nr. 1, 1933.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

creația umană, aceasta din urmă fiind nimic altceva decât compensație relativă, dar printre singurele posibile. Încă o dată prepoziția „împotriva" organizează întreaga materie lexico-semantică: „împotriva mizerabilei mele condiții umane". Finalul acestei uverturi paratextuale cuprinde portretul general al poetului romantic și avangardist: „tânăr neîmblânzit, haotic, revoltat mai întâi/ de destinul biologic al lumii."

Organizat simfonic, textul alcătuit ca epopee personală, din douăsprezece cânturi, dacă numărăm și mottoul, cuprinde numeroase repetiții și un extins joc metaforic, ce poate fi văzut ca o subtilă și extinsă artă poetică, dezvăluindu-se mecanismul nașterii acestui trop care, în ultimă instanță, condensează limbajul expresiv. Este evocată mai întâi vârsta originară a universului („Există un oval primordial, de viață frământat;/ și mai adânc, de moarte/ un drum între linii cosmice și fierbinți, /ducând până în memoria oaselor/ emoția violentă și îngrozitoare a întoarcerii/ acolo unde s-a plămădit lumea, și unde vine/ iarăși să se perpetueze și să moară;/ oval de femeie, pântec, ocean și nebuloasă"), amintind de expresia poetică eminesciană, inefabilă surprindere a începuturilor în noțiuni abstracte bogate semantic. Comparații de tipul corespondențelor simboliste ne întâmpină la fiecare pagină, poetul căutând liantul între diversele manifestări ale lumii, încercând să reorganizeze cosmosul prin limbaj, după ce unitatea acestuia a fost distrusă. Metafora centrală, reluată ostentativ în fiecare cânt, este „fecioara galbenă rudă cu marile dezastre ale dragostei", determinările variind aproape insesizabil, rezultând o imagine plastică a unei realități fără nume, în jurul căreia orbitează întreaga existență. Poetul intuiește legăturile subterane între arhitectura cosmică și viața umană: „Fecioară galbenă rudă cu nebunia, cu sinuciderea/ și cu celelalte privilegii înspăimântătoare/ ale dragostei și ale biologiei"; „fecioară galbenă rudă cu mine și cu visul de / dragoste al adolescenței mele/ așa cum somnul marinarilor e rudă cu / dansul catargelor în jurul stelei polare/ și triunghiul elegiac al cocorilor, cu clipa/ unică a echinoxului de toamnă."; „așa cum oasele noastre sunt rudă cu corăbiile/ care dorm în fundul oceanelor,/ și razele albe ale lunii, cu vitriolul nevăzut/ care roade mințile somnambulilor". Pe aceeași coordonată a corespondențelor semantice și sintactice este dezvăluită ființa poetului, ca și creuzetul din care a luat naștere călătoria lirică de față: „fecioară galbenă rudă cu nostalgia, cu revolta/ și sinuciderea din privirile mele/ așa cum nopțile de insomnie sunt rudă cu/ drapelele negre care flutură la poarta/ lugubră a ospiciilor/ și radiografiile cutiilor craniene, cu surâsul/ tragic al marilor poeți."; „așa cum vorbele din cântecul acesta sunt rudă/ cu visul violent al adolescenței mele". Altundeva, versurile pe care le parcurgem sunt numite „flori de vitriol ale neurasteniei", rezultat al aceleiași stări extreme de exasperare pe care o denunță în manifestul amintit mai devreme: „cântecul acesta e rudă cu mine, cu/ nopțile mele de febră, de insomnie/ când o flacără albastră – poemul, nebunia? – / îmi dansează pe frunte". Poemul mai este văzut și ca „o mărturie violentă a vieții la care am luat parte", sau „ultimul drapel al ființei mele nostalgice și exasperate", prin urmare, versul este conectat la „viața imediată".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Această stranie ființă poetică de culoarea deznădejdii există în orice manifestare umană, ne spune eul liric, „așa cum trupurile înghețate ale exploratorilor/ sunt rudă cu liniștea eternă a peisajelor polare/ și ochiul rece al morților, cu rostogolirea/ pământului printre astre pustii, în mileniile viitoare.", pentru ca, la un moment dat, să fie asociată fără echivoc spațiului lăuntric: „fecioară galbenă – inima mea –„. Nu lipsește nici adjectivul drag suprarealiștilor – „floarea convulsivă"; „păsări de pradă, convulsive, mă sfâșie" – , nici soarele negru al romanticilor („încrezător în steaua neagră care îmi conduce/ visul, exasperarea"), nici inspirația („fruntea mea cuprinsă de flăcări"), avangarda și mai ales suprarealismul fiind, în liniile esențiale, o exacerbare a „neîmblânzitului" romantism.

Dragostea, în triunghiul din titlu, reluat ca un refren pe parcursul textului, îndreaptă discursul spre declarații lirice rare: „sunt pe trupul tău locuri la care când mă/ gândesc, respirația îmi distruge plămânii".

Poet al astralului, dacă ar fi să amintim numai foarte cunoscutul *Orion*, Bogza își trădează și aici obsesia pentru spațiile infinite: „dincolo/ de meridianele cerești pe care ultimele planete/ se învârtesc obosite în jurul soarelui/ foarte departe/ foarte departe, adică acolo unde nu ajunge/ decât închipuirea, și numai de acolo/ infinit mai departe/ plutesc nebuloasele." Finalul poemului adună, încă o dată, în spațiul liric cele două universuri aparent antagonice sau funcționând după legi unice, destăinuind coerența de recuperat prin cuvinte a lumii: „Oceane și nebuloase din nopțile mele de febră/ și de insomnie/ oceane și nebuloase, îndepărtate splendori, din/ nopțile mele de poezie,/ când aplecat deasupra cuvintelor ca peste/ tăioase săbii/ le-am strâns, plin de nostalgie și revoltă, în/ cântecul fecioarei galbene rudă cu/ marile/ cu îngrozitoarele dezastre ale dragostei."

Așadar, opera lui Geo Bogza oferă suficiente motive pentru a fi recitită, reinterpretată, așezată fără echivoc în paginile istoriilor literare. Prietenia cu Max Blecher, atitudinea poetică „whitmaniană", experiența scrisului de la cenzură la auto-cenzură, de la închisoare la academie, de la jocul constelațiilor la sondele din Bușteni sau minele din Valea Jiului, reprezintă coordonate ale unui aport artistic demn de a fi exploatat critic. Lecția de libertate, cu reversul ei cu tot, a fost transmisă lumii. Să sperăm că exasperarea critică va da, în continuare, destule roade.

Abstract

Geo Bogza is one of the well-known representatives of the Romanian avant-garde and one of the unavoidable names during the second half of the 20th century, covering different types of literary languages. His works contain, as a common feature, the idea of real freedom, not an imagined one, a poet, or a writer in general, being, in his view, necessarily free from society rules, literary conventions, prejudices and other restrictive laws. His articles, as well as his poems and prose, proclaim the literature which serves the human being, against not only traditional canons but also modern formalism. The craft of writing is no longer considered a heavenly gift, on the contrary is seen as the only way to escape from a tight reality in order to make it better, the obsessive metaphor of the "yellow maid" describing this larger and prolific poetic reality. That is why almost every lyric or line he wrote is an anathem to human and cosmic beauty, sometimes rhetoric and pathetic, but with authentic tunes.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GEO BOGZA, POEZIA REALULUI ŞI REALITATEA REPORTAJULUI

Cristian Florin Popescu

Aşa cum în zorii constituirii presei populare, o serie întreagă de romancieri au scris foileton – unul dintre strămoşii faptului divers de mai târziu – numeroşi romancieri, poeţi, dramaturgi au scris ceea ce azi numim reportaj.

În anul 1906, Upton Sinclair publica un roman naturalist, *Jungla*. Chiar dacă – afirmă istoricii literaturii, spre deosebire de naturalismul francez, cel american nu se întemeiază pe nici o teoretizare estetică – *Jungla*, este un text care excelează prin cruditatea descrierii condiţiilor de muncă la care erau supuşi emigranţii în abatoarele din Chicago. Descriere concordantă cu realitatea, adică nonficţională, romanul s-a bucurat de un succes internaţional imediat. Upton Sinclair figurează atât în istoriile literaturii americane [Brown, 1973], cât şi în istoriile presei americane [Emery et. al., 1971].

Pe de altă parte, fără ca romanul să fie singurul „responsabil" de acest fenomen (i se adaugă, de exemplu, Ida Tarbell, dar nu numai ea), se realizează o interacţiune notabilă între realitate – ↔„lumea textului" ↔ realitate. În acelaşi an, 1906, este promulgată *„Legea alimentelor şi medicamentelor"* (Pure Food and Drugs Act), menită să impună publicitatea onestă cu referire la acestea.

Această „convieţuire" jurnalist – romancier (sau invers) avea să revină în prim-plan prin Truman Capote care, în anul 1965 publică „romanul nonficţional" *Cu sânge rece*, construit pe baza unui fapt întâmplat în realitate şi, totodată, prin folosirea unei tehnici jurnalistice fundamentale: interviul. Or, în acelaşi timp, interviul este una din tehnicile de neocolit pentru realizarea unui reportaj.

Trebuie subliniat că Truman Capote este considerat unul din reprezentanţii de seamă ai Noului Jurnalism (New Journalism), curent care, sub deviza „Realitatea aşa cum o văd eu" reînnoadă în anii '60 ai secolului al XX-lea terenul comun artă – ↔ realitate pe care îl construiseră avangardele în prima parte a aceluiaşi secol.

În literatura română, un reprezentant ilustru şi valoros al acestei simbioze, un adevărat întemeietor al reportajului românesc, şi un reprezentant *avant la lettre* a ceea ce avea să fie cunoscut sub eticheta New Journalism, este Geo Bogza.

În absenţa unei adevărate/complete istorii a presei româneşti, Geo Bogza este descris în diferite istorii ale literaturii române, începând cu aceea a lui George Călinescu din 1941, drept un poet avangardist, nu neapărat la fel de important/notabil ca alţii, şi un prozator poetizant în tonalităţi whitmaniene (*Cartea Oltului*), iar pe de altă parte, oarecum ca un fel de „ocupaţie" colaterală, un reporter care devine original, numai în măsura în care îşi simplifică sau chiar îşi „trivializează" resursele lirice, pentru a le pune la lucru în textualizarea unei realităţi aşa-zicând ne-poetice, dacă nu chiar mizerabiliste.

Mai mult: reportajul bogzian este abordat din perspectiva criticii literare (al cărei obiect de studiu fundamental este ficţiunea), care a pornit de la o premisă/confuzie implicită: dacă în reportaj pot fi aflate elemente aparţinând aşa-zisei arte literare, atunci avem o realitate „transfigurată", adică o ficţiune, ceea ce este fals

RITL, nr. 1–2, p. 37–44, Bucureşti, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atât din perspectiva teoriei presei, cât şi din perspectiva noastră. În acest context, pentru a oferi un singur exemplu, iată-l pe Silvian Iosifescu.

„Ne vom mărgini să discutăm relaţia presă-literatură în reportaj, considerat sub unghiul care ne interesează, în critica literară şi în pamflet" [Iosifescu, 1971; 312].

Or, relaţia „presă – literatură în reportaj", ar putea fi urmărită în următoarele direcţii: reportaj – ↔ foileton ↔ nuvelă/roman; reportaj ↔ literatură memorialistică (în principal, în proximitatea jurnalului de călătorie sau a reconstituirii istorice); reportaj/portret ↔ literatura moraliştilor (La Bruyère, de exemplu) ↔ biografie ↔ biografie romanţată.

Pamfletul, ca text de opinie în care apare critica rostită violent, nu are cum să se situeze în teritoriul reportajului, ci aparţine de drept teritoriului observaţiei morale ↔ retoricii (persuasiunii). Iar critica literară, cu atât mai puţin.

*

Geo Bogza avea să debuteze ca poet în anul 1929, cu un volum având titlu de reportaj – *Jurnal de sex* – care avea să-l aducă în situaţia de a fi încarcerat pentru atentat la bunele moravuri. Firește, el este un avangardist în toată regula. Dar nu singurul, nu unicul, nu fără înrudiri. Într-o splendidă abordare a creaţiei poetice a lui Geo Bogza, N. Steinhardt indică familia „poeţilor paraleli" ai lui Geo Bogza. Ei fiind *„Walt Whitman (solemnitatea şi îndrăgirea vieţii), Péguy (repetiţia, oratoria), Ezra Pound (elementele de reportaj, autobiografie, contrast şi fişier din Cantos), Pindar (tonul de odă), Claudel şi Patrice de la Tour du Pin (solemnitatea, tonul elevat şi neprofan), Psalmistul (stilul proclamatoriu şi patetic, fervoarea, imprecaţiile, adoraţia), Lautréamont (grăirea vaticinatorie). Suprarealiştii, Paul Morand şi Fernand Divoire completează galeria, în calitate de reprezentanţi ai anilor nebunatici, când toţi adorau viaţa, cunoşteau în forma zenitală plăcerea de a fi, de a fi fericit, de a iubi, de a se încrede în viitor şi chiar de a suferi (patetic sau ironic), în orice caz, nu moderat sau recriminatoriu"* [Steinhardt, 1982; 12].

Steinhardt [1982; 28–32] decupează în versurile lui Geo Bogza efecte de „reportaj descriptiv", de „reportaj vestimentar", de „reportaj calendaristic", de „reportaj meteorologic", de ceea ce comentatorul numeşte „reportaj circumstanţial", de „reportaj cronologic şi descriptiv"; apare şi „punctul de vedere al reporterului"; este, de asemenea, inventariat „efectul de reportaj intensificat prin date de fişier [= fişă de identitate/cazier]".

„Ion Anton Boştilă, numai de 21 de ani,
cu veleităţi de mecanic, deocamdată ungător,
cu buze groase şi muşchi strunjiţi în oţel
cu trei surori, una frumoasă, alta mai urâtă
iar cea mai mică saşie
dar toate cam putrede

Ion Anton Boştilă, duminică, 9 iunie (a.c.)
După ce hora din salonul lui Hodoiu
se sfârşise

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Spintecându-l cu cuţite, ţeasta cu fierăstraie
găsind paisprezece găuri şi culcuşul
alicelor, paisprezece,
aproape de ficat
când pe stradă a trecut camionul 3677

apoi se suie în personalul de 16,45
Nicolae Ilie, sondor din comuna Livada
băiat cumsecade şi peltic
căzut pradă păcurei şi focului
vineri 28 septembrie 1928
mort a doua zi, ora 6, fără lumânare

Trei zile şi trei nopţi am coborât spre miazăzi
Până ce am ajuns în port la Malaga
Cu o garoafă albă la butonieră
Cumpărată de la ţiganca din colţ
Cu mărunţişul găsit în hainele morţilor

Coboram în strada Ciocrac la no. 8"

„*Literatura e ca şi absentă, ca şi inexistentă* – constată N. Steinhardt. *De fapt, e subliminală, «efectul literar» e o consecinţă a structurii savant simpliste şi prefăcut umile a vorbelor*" [Steinhardt, 1982; 33].

*

În anul 1934, Geo Bogza a iniţiat în paginile revistei „Vremea" (VII, 329, 11 martie; 334, 22 aprilie; 339, 27 mai; 342, 17 iunie) o dezbatere pe tema *Ce este reportajul? O anchetă printre scriitorii noştri*. O serie de întrevederi cu N. D. Cocea, Felix Aderca, Brunea Fox şi Nicolae Davidescu precedate de o punere în temă/ comentarii personale asupra presei, asupra relaţiilor genurilor publicistice (în principal, reportajul şi pamfletul) cu literatura (de ficţiune) – realizată de iniţiatorul (azi l-am numi moderatorul) dezbaterii. Epoca în care ne plasăm înregistra în jurnalismul american şi european care interacţionau cu tendinţele filozofice şi literare ale vremii, aceleaşi preocupări.

Agenţiile de presă mondiale şi naţionale erau instituţii a căror funcţionare profesională şi financiară ajunsese să fie coerentă; radio-ul devenise un *medium* tot mai răspândit care, la rândul lui, se instituţionaliza; filmul – care beneficia deja şi de banda sonoră, dar şi de experimentele suprarealiştilor (*Un câine andaluz* – 1928; *Epoca de aur* – 1930, ale lui Buñuel şi Dali) – tocmai devenise o adevărată industrie culturală („fabrica de vise" de la Hollywood). În fine, publicitatea devenise şi ea un sistem de comunicare (socială) de sine stătătoare. Nu în ultimul rând, în SUA, Relaţiile Publice se aflau în plină expansiune şi organizare.

Pe de o parte, atât în Europa, cât şi în SUA, presa populară (Penny Press în Marea Britanie/Yellow Journalism în SUA), iar pe de altă parte, reportajul social „zguduitor" (gen Upton Sinclair) aduceau la lumina zilei valenţe expresive emoţionale fapte/situaţii/destine ieşite din comun.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sub influenţa lui Bergson, a psihanalizei, a *Lebensphilosophie*, dar şi a jurnalismului, într-un anume sens completând curentele de idei profesate de mişcările avangardiste, apărea o foarte bine reprezentată **literatură a experienţei**: André Malraux, James Joyce, Givanni Papini, ca să nu mai vorbim de André Gide. Aceştia erau bine cunoscuţi (citiţi şi admiraţi) atât de Geo Bogza, cât şi de ceilalţi participanţi la dezbatere.

Ce este gazetăria? Ce este reportajul? În viziunea tânărului pe atunci Geo Bogza, *„pamfletul, reportajul şi telegrama de informaţie* [= ştirea care provine de la agenţia de presă] *sunt elementele esenţiale, structura gazetăriei moderne. (...) Ele singure fac gazetăria fierbinte şi pasionantă, ele sunt filoanele misterioase, rădăcinile pline cu sevă care circulă permanent pe dedesubtul frazelor, dându-le viaţă. (...) Ce mai poate rămâne dintr-o pagină de gazetă în care nu se găseşte o singură frază caustică de pamflet, o singură dezvăluire de senzaţională umanitate a unui reportaj, o singură informaţie de ultimă oră?"* [„Vremea", 11 martie, 1934].

În fine, tânărul scriitor devine (aproape) sentenţios: *„Pentru a trăi astăzi intens, pentru a descinde tumultuos în viaţă, nu e nevoie să vii ca pe vremuri înarmat cu un sistem filozofic, ci cu o mentalitate de reporter"*.

Cele patru întrebări (probleme) pe care Geo Bogza le propune interlocutorilor săi se plasează în zona literaturii (prima, a treia şi a patra întrebare) şi una singură în planul jurnalismului.

Pe aceasta din urmă o reproducem. *„Credeţi că reportajul actual (...) poate fi tocmai prin relatarea acestor fapte un instrument social de luptă pentru idealurile umanităţii? De exemplu, reportajul de război, fără a avea deloc un punct de vedere tendenţios, descriind numai întâmplările oribile de pe câmpul de luptă, aşa cum sunt ele în adevăr, ajută prin aceasta ideea antirăzboinică infinit mai mult decât orice discurs pacificator? Credeţi că producţiile cinematografice, această armă eminamente socială, sunt cu atât mai reuşite cu cât fac loc în mai mare măsură operei de reportaj?"*

Menirea socială a reporterului/a poetului/a scriitorului, iată o idee esenţială pe care o formulează Geo Bogza, idee pe care a ilustrat-o prin întreaga sa operă reportericească. Felix Aderca [„Vremea", 22 aprilie 1934] formulează o distincţie interesantă între reportajul care apare într-un cotidian şi acela publicat într-un săptămânal: *„Tot ce ţine de scandal, e temă de reportaj imediat* – consideră poetul. [În vreme ce într-un săptămânal, se cere] *renunţarea la senzaţionalul imediat, de suprafaţă, şi aflarea unui alt fel de senzaţional. (...) Reporterul are timp să se reculeagă, să se concentreze. Dacă va trebui ca în cele 7 zile pe care le are înainte să ia senzaţionalul de deasupra lucrurilor şi să-l împingă în adâncimea lor, în fundul fiecărui cuvânt, atunci, la sfârşitul săptămânii va putea apărea un reportaj ale cărui legi de viaţă şi de comerţ cu publicul vor fi cu totul altele"*. Pentru Nicolae Davidescu [„Vremea", 27 mai 1934], *„reporterul e un poet. Trebuie lăsat în pace 2–3 zile fără constrângeri birocratice să hoinărească de capul lui şi, la urmă, va aduce el reportajul"*. „De vorbă cu însuşi reporterul" – aşa îşi intitulează Geo Bogza întrevederea cu Felix-Brunea Fox, personalitate pe care tânărul scriitor-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reporter începător, cum se considera el însuşi, simte nevoia să o introducă în scenă, după cum urmează: „*Sunt de numărat pe degetele de la o mână aceia care au inovat în presa noastră. (...) Sunt puţini aceia care când au început să scrie, au făcut impresia că lărgesc coloanele ziarului, (...) Este pentru pamflet Tudor Arghezi. Tudor Arghezi a înnobilat înjurătura, după cum alţii au trivializat madrigalul – a spus odată, un surprinzător adevăr, mi se pare, Al. O. Teodoreanu. Este pentru articolul frumos, Ion Vinea. Este pentru paradox şi ascuţită analiză, Streitman. Este pentru articolul politico-democratic, Teodorescu-Branişte. Este pentru reportaj, Brunea-Fox. De vorbă cu d. Brunea-Fox este în bună măsură de vorbă cu însuşi reporterul, într-atât în presa noastră contemporană, noţiunea de reportaj este legată de numele d-sale, situaţie de nimeni contestată*". Şi acest lucru se petrece, pentru simplul fapt că până la Brunea-Fox, „*reporterul se ducea la locul crimei sau în mahala cu o mentalitate şi cu mijloace stilistice de comisar* [de poliţie]*; dresa proces-verbal de cele văzute*". În schimb, „*în reportajele lui Brunea-Fox, omenirea mahalalelor, omenirea vagabonzilor şi a umiliţilor a câştigat, a fost repusă în drepturile ei. (...) Reportajele lui Brunea-Fox aduceau culori vii, reflecţii personale. Adjective noi şi-au făcut apariţia acolo unde trebuia, şi totul s-a făcut pentru redarea cât mai nefalsificată a vieţii*".

Este, probabil, tot ce s-a scris mai adevărat, mai corect, mai călduros şi mai sincer despre acest „părinte al reportajului românesc". Şi nu întâmplător. Pentru că Brunea-Fox se dovedeşte nu numai un jurnalist demn de acest nume, ci şi un teoretician subtil.

„*Mai întâi* – subliniază Brunea-Fox – *planul unde evoluează* [reporterul] *este realitatea şi numai realitatea. Aceasta îi furnizează materialul; îi serveşte şi de ecran pentru proiectarea imaginilor plămădite din materialul căpătat, şi tot acest element* [realitatea] *e capabil – potrivit cu destoinicia, personalitatea meşteşugarului ce-l exploatează – să fie ridicat la un potenţial nobil, în măsură să satisfacă şi sensibilitatea artistului*".

Această viziune a lui Brunea-Fox „descrie", de fapt, ceea ce avea să fie mai ales *Cartea Oltului*, capodopera lui Geo Bogza dar, mai ales, ceea ce avea să fie New Journalism în anii '60 ai secolului al XX-lea.

În plus, pentru scriitorul în formare, consideră Brunea-Fox, „*reportajul e o disciplină şi un filtru, un element care sportifică* [sic] *facultăţile, dezobloneşte percepţiile, o gimnastică pentru spontaneitate*".

Deloc întâmplător, problematica asupra căreia insistă Brunea-Fox se referă la rolul social al reportajului: „*În semnificaţia sa socială, reportajul îşi identifică existenţa şi originea. (...) Reporterul azi trebuie văzut în anvergura în care au evoluat viaţa şi timpul. Marele oraş, centru de aglomeraţie socială, a trebuit să creeze în mod necesar reporterul. Gazetele americane l-au dat primele, ele fiind expresia cea mai pronunţată a unei ambianţe sociale moderne*".

Aceasta este o primă axă a menirii sociale a reportajului. O a doua axă trasează legătura cu publicul: „*Amănuntul* [trebuie să fie] *surprins cât mai*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

concentrat şi [să fie] *redat astfel ca să contureze, să scoată în evidenţă faptul. Nu toate amănuntele cele mai personale, mai reprezentative care* [să contureze] *punctul de vedere al reporterului faţă de eveniment, ci al evenimentului faţă de public. Reportajul, forţă de identitate, reportajul, punct de vedere al lucrului în sine. Iată calitatea şi rolul reporterului*". Foarte concentrat, avem exprimată aici o adevărată „artă poetică" a reportajului, tip de text care transmite evenimentul (cel mai) semnificativ pentru public, acele fapte care îi aduc în proximitate realitatea în noi dimensiuni neştiute/nebănuite, impresionându-l, captivându-l.

*

Geo Bogza aparţine acelei familii de creatori care, în egală măsură, îşi trăiesc creaţia, trăind aventuros/periculos şi astfel, extrăgând/prelucrând/„transfigurând" propria experienţă existenţială.

Mai întâi, aventura este una estetic-avangardistă, lansând la Câmpina, împreună cu Al. Tudor-Miu, Constantin Stelian, Horia Bottea, Alexandru Marius, revista „Urmuz", „*vitrină de artă nouă*", pe urmele altei reviste avangardiste, „75 HP"; publică în anul 1929, volumul de versuri *Jurnal de sex*, în anul 1933, *Poemul invectivă*, din cauza căruia avea să fie încarcerat la Văcăreşti. În toţi aceşti ani, Geo Bogza este un poet avangardist ce pune în versuri materialul reportajului. Poetul-reporterul îşi continuă aventura, fiind reporter de război în Ţara Bascilor, în anul 1937.

De altfel, scriitorul însuşi, la vârsta maturităţii creatoare, ezită să se considere mai mult poet/prozator sau jurnalist. „*Mai întâi de toate* – mărturiseşte Geo Bogza în anul 1958 – *eu nici astăzi nu ştiu despre mine dacă sunt mai mult poet sau prozator, dacă sunt mai mult scriitor sau ziarist. Dacă s-ar întâmpla să fiu toate la un loc, o compartimentare strictă între ele, ca şi consideraţiuni despre felul cum s-au influenţat reciproc, nu pot să fac. Am început, acum 30 de ani, prin a scrie poezii, însă în multe din ele relatam – dar cu o amărăciune în plus, şi într-un stil nu prea poetic – fapte despre care de obicei vorbesc ziarele, de multe ori, fapte diverse. (...) Dificultăţile cu care scriam şi faptul că n-am putut să dobândesc în decursul anilor nici un fel de rutină, m-au făcut să nu mă consider un ziarist adevărat ci – după cum spuneam despre mine – «un om care scrie din când în când la ziare»*" [apud Tănăsescu, 1976; 247–8].

În schimb, criticii literari importanţi, începând cu G. Călinescu, nu ezită să-l considere pe Geo Bogza, în principal un creator, o personalitate care îşi pune accentuat amprenta subiectivităţii în text, şi nu un „simplu" dispozitiv de transcriere a unei realităţi, *id est* jurnalist/reporter.

Pentru Dumitru Micu, care, în lipsa unui termen mai adecvat pentru un critic literar, foloseşte sintagma „reportaj artistic", opusă aceleia de „reportaj strict publicistic", în anul 1969, principala calitate creatoare a lui Geo Bogza constă în capacitatea de a privi [vd. mai sus, rolul privirii/imaginii în teoretizările

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

suprarealiştilor]. „*Necesar şi pentru reportajul strict publicistic* – spune criticul – *înaintea altor simţuri, «văzul» îndeplineşte în geneza reportajului artistic o funcţie aparte. Reporterul de toate zilele vede. Reporterul-poet vede, am putea spune, repetându-l pe Camil Petrescu, idei. El scrutează lumea «cu ochii mistuiţi lăuntric», şi odată identificat lucrul în care sălăşluieşte ideea, reportajul e ca şi scris. Calitatea unui reportaj nu e în funcţie de capacitatea autorului de a scrie «frumos», de a polei, de a literaturiza (literaturizarea echivalează, din contră, cu sinuciderea reportajului, ca şi a literaturii; situaţia «reportajului literar»* [termen nefericit lansat chiar de Geo Bogza, nefericit, pentru că, sub această etichetă, aveau să înflorească munţi de maculatură, falsificând idilic realitatea... socialistă], *în vogă la noi un lung şir de ani, o dovedeşte;* ***calitatea reportajului depinde în primul rând de capacitatea lui de a capta insolitul ascuns în straturile realului, de a descoperi în existenţa comună, faptul şocant, răscolitor*** [subl. n.] [apud Tănăsescu, 1976; 133].

Dumitru Micu reia, de fapt, adecvându-se corect la textele lui Geo Bogza, ideea lui Louis Aragon, referitoare la miraculosul cotidian...

O definţie corectă (şi azi) a reportajului, formulase Tudor Vianu, în anul 1954 [*Observaţii asupra limbii şi stilului lui Geo Bogza*, apud Tănăsescu, 1976; 168–9]: „*Numele de reportaj literar nu este bine tolerat nici de admiratorii unui autor, şi, uneori, nici chiar de autorii înşişi. Cu toate acestea, un scriitor care se deplasează pentru a observa oameni, lucruri şi împrejurări la faţa locului, acela care procedează cu metodele anchetei sociale* [azi, aceste metode, în principal, observarea, ascultarea, empatia, şi interviul sunt revendicate (şi) de teoria/ practica jurnalismului] *şi care recompune observaţiile sale nu în sintezele fictive ale fanteziei, ci într-un fel care urmează de aproape configuraţiile realităţii, acest scriitor este un reporter şi opera sa, un reportaj, mai ales atunci când scriitorul destinează lucrările sale presei periodice, aceleia care atinge un mare număr de cititori şi poate provoca un curent de opinie publică.*

(...) *Reportajul urmăreşte să obţină impresia puternică, aceea care fixează atenţia cam dispersată a cititorului solicitat de atâtea ecouri ale actualităţii. Împrejurarea aceasta apare cu destulă limpezime în scrisul lui Bogza*".

Prin intermediul căror instrumente se încarcă transcrierea realităţii cu emoţie, o demonstrează limpede acelaşi Tudor Vianu: „*S-ar părea că scriitorul nu cunoaşte formele, dimensiunile sau situaţiile mici sau intermediare. Totul îi pare enorm în sine sau, cel puţin, cu alte lucruri asemănătoare. Ceea ce îl atrage şi îl reţine este mărimea comparată sau incomparabilă. Orice aspect al lumii este pentru el monumental şi sentimentele cu care îl întâmpină sunt vehemente şi zguduitoare. Tehnica intensificării* [subl. n.] *în expresia lucrurilor şi sentimentelor este cea mai caracteristică pentru stilul lui Geo Bogza*" [apud Tănăsescu, 1976; 170]. De aici cosmicizarea, aşezarea faptului sau a stop-cadrului (este îndelung

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

citată femeia din Munții Apuseni care mănâncă un măr) sub aura eternității – de unde compararea recurentă cu Victor Hugo și Walt Whitman și deci, „transfigurarea", lirismul descoperit în realitate.

Și invers, aducerea faptului divers în versuri albe, îl încarcă de lirism sau poezia devine reportaj.

Efectele tuturor acestor fenomene creatoare sunt surprinse exact de Mircea Martin [apud Tănăsescu, 1976; 231]: *„O metamorfoză se produce, realul e descompus în detalii halucinante și viața din imediata apropiere devine stranie, îndepărtată, exotică. Suferința atinge prin stridență accente neverosimile, materialitatea dură, apăsătoare, împrumută un aer aproape ireal.*

Printr-o conjunctură sufletească specific poetică, totul îi apare lui Geo Bogza ca un «nou început de viață și lume» și noi înșine suntem aduși să vedem totul pentru întâia oară".

Este posibil, poate – dacă nu cumva schematizăm rigid – ca atmosfera estetică/socială/politică a anilor '20, tulburată de frenezia avangardelor, de exuberanța experiențelor, de eclectismul stilurilor și al artelor etc. în care s-a format și a evoluat Geo Bogza, să-l pună în situația de a fi un anticipator a ceea ce avea să fie cunoscut sub titulatura New Journalism.

BIBLIOGRAFIE

Brown John, 1971 – *Panorama de la littérature aux Etats-Unis*, nouvelle édition refondue, Paris, Editions Gallimard.

Emery Michael, Emery Edwin, with Nancy L. Roberts, 1996 – *The Press and America. An Interpretative History of the Mass Media*, Eighth Edition, Boston, Allyn and Bacon.

Iosifescu, Silvian, 1971 –*Literatura de frontieră*, București, Editura enciclopedică română.

Steinhardt N., 1982 – *Geo Bogza – un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului*, Bucureşti, Editura Albatros.

Geo Bogza interpretat de..., Prefață, notă asupra ediției, antologie, cronologie și bibliografie de Tănăsescu Antoaneta, București, 1976, Editura Eminescu.

Abstract

The article focuses on Geo Bogza's poetry and journalism. As a poet, he is defined as a vanguard poet, associated with Walt Whitman, Ezra Pound, Lautréamont and Pindar. As a journalist, he was supporter of the so-called "literature of experience", characterizing the works of A. Malraux, A. Gide, James Joyce, Giovanni Papini. Bogza himself believed that an intense, fulfilling life can only be achieved through a journalist's mentality. His art is combined with journalism, in order to offer a complete description of the reality.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ION C. CHIȚIMIA – OMUL ȘI OPERA SA

Iordan Datcu

Opera lui Ion C. Chițimia este constituită din patru componente esențiale: studii despre cultura și literatura română veche, cu prelungiri spre cea modernă (N. Bălcescu, B. P. Hasdeu, M. Eminescu, Gr. Alexandrescu ș.a.), studii despre civilizația și literatura polonă, veche și modernă, studii despre folclor și cărțile populare și studii de literatură universală și comparată.

S-a născut la 22 mai 1908, în satul Albulești, județul Mehedinți[1], între „clăcași" săraci. După studiile medii la Liceul „Traian" din Turnu Severin, urmează, între anii 1930 și 1934, cursurile Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București, unde obține licența cu *magna cum laude*. Obținând, în urma unui concurs, o bursă de specializare la Universitatea din Varșovia, între anii 1934 și 1938, studiază (*adâncește* spune el) „nu numai relațiile culturale și istorice româno-polone (scopul principal), dar [are] și alte deschideri și preocupări, datorate unor savanți locali". De fapt, fusese trimis de Nicolae Cartojan ca să studieze culturile slave de apus. Din 1938, timp de șase ani, stă „sub arme, concentrat, mobilizat, trimis pe front în Caucaz", unde este grav rănit și tratat apoi în spitale din București și Sinaia. Termină ca invalid de război, la 20 octombrie 1944. Fusese numit, de Ministerul Învățământului, în 1942, asistent la Catedra de literatură română veche, condusă, din anul amintit, de N. Cartojan. La 1 noiembrie 1944, este numit asistent, unde va colabora cu succesorul la catedră, Ștefan Ciobanu[2]. Scos la concurs, postul de asistent este câștigat de I. C. Chițimia. În anii 1948–1949, ține, la solicitarea profesorului Emil Petrovici, un curs de civilizație și cultură polonă în cadrul Catedrei de slavistică, catedră la care este transferat în 1950, fără însă să abandoneze Catedra de literatură română. Înscris, în 1957, la concurs pentru conferința de limba și literatura polonă, este numit abia în 1961. Își luase, în 1947, doctoratul cu teza *Cronica lui Grigore Ureche*, din comisie făcând parte Iorgu Iordan, președinte, prof. Ștefan Ciobanu, prof. Const. C. Giurescu, referenți principali, și academicienii G. Călinescu, Andrei Oțetea și Al. Rosetti. Abia în 1967 este promovat, prin concurs, la gradul de profesor, obținând și șefia Catedrei de polonă

[1] Câteva studii ale sale privesc direct arealul cultural mehedințean: *Din viața folclorică a unor cuvinte*, în „Cercetări folclorice", I, 1947, p. 23–44; *Toponime și substrat istoric: Starmina Mehedinți*, în *Radovi Simpoziuma – Actele Simpozionului româno–iugoslav*, Zrenjanin, Pancevo, 1977, p. 77–81; *Mănăstirea Vodița în semnificația istorică și culturală a unor documente și evenimente vechi*, în *Mehedinți. Istorie și cultură*, I, 1979; *Mehedinți. Oameni și întâmplări în vechi relatări românești*, în *Mehedinți și civilizație*, IV, 1982, p. 27–33.

[2] Vezi evocarea pe care i-a făcut-o în articolul *Un fiu al Basarabiei: acad. prof. Ștefan Ciobanu*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 39, nr. 5–6, 1944, p. 545–547.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi ucraineană. O îndelungă aşteptare, care, scrie Dan Horia Mazilu, n-a lăsat să răzbată, din partea profesorului, „nimic din obida acestei aşteptări".

Din 1949, fusese acceptat printre colaboratorii externi ai Institutului de Istorie Literară şi Folclor, unde este mai întâi secretar ştiinţific, apoi cercetător ştiinţific (din 1951), şef de secţie (1953), şef de colectiv (din 1973) şi director adjunct (din 1975). Este primul secretar ştiinţific al revistei „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor". A condus aici sectorul de folcloristică, secţia de folclor şi literatură universală, colectivul de literatură română veche şi folclor.

Solida sa formaţie de om de ştiinţă s-a datorat profesorilor pe care i-a avut, la liceul din Turnul Severin, la Universitatea din Bucureşti, la Universitatea din Varşovia. La sărbătorirea centenarului Liceului „Traian", şi-a amintit, cu gratitudine, de câţiva profesori de acolo: „Manualele erau pentru elevi, profesorii mergeau cu noi în afară de ele. La limba română, Const. D. Ionescu (care preda şi italiana), ne purta cu lecturi minunate în literaturile antice şi ne deschidea atracţia pentru limba latină şi greacă (indispensabile în învăţătură), făcute cu D. Mateescu, care preda la rându-i şi matematici, preocupaţi pe deasupra şi de folclorul poporului român. Constantin Danciu, la istorie, ne învia vremurile şi oamenii cu pasaje din tratatele străine şi ne desfăta cu alte pasaje despre lume şi univers, din opera extraordinară a unui Herbert George Wells. G. Popescu–Sura colabora cu G. G. Longinescu în cristalografie şi ne arăta rezultatele în laborator. Vasile Vârcol făcea din limba română şi folclor renaştere intelectuală, predând în plus istoria în frumuseţi de fapte, şi puţin cunoscute." La Universitatea din Bucureşti, i-au fost profesori Ov. Densusianu, P. P. Panaitescu, D. Caracostea, Demostene Russo, Petre Cancel, D. Gusti.

Numele lui Ovid Densusianu i-a fost cunoscut încă din anii studiilor liceale, unde Vasile Vârcol, fost student al lui Densusianu, le-a recomandat elevilor din clasele la care preda vreunul din cursurile de limba română, însoţit de bucăţi de lectură şi gramatică, pe care Densusianu, fie singur, fie în colaborare cu I-A. Candrea, le-a publicat, între anii 1910 şi 1936, pentru clasele I, a II-a şi a III-a secundare, fiecare dintre aceste manuale cunoscând numeroase ediţii (cel pentru clasa I a avut 11 ediţii). Elevul Ghiţimia, avea să scrie mai târziu, i-a „intuit personalitatea" lui Densusianu încă de la Turnu Severin, iar când i-a audiat în 1930, la Bucureşti, primul curs, profesorul era pentru el o „veche cunoştinţă". Opiniile sale despre acesta sunt superlative: „Am avut şi am întâlnit în cale dascăli, al căror portret am reuşit să-l închid, pentru mine, într-un cuvânt. Port cu mine o întreagă galerie: un «nobil», un savant de «omenie», un «mistic» inspirat, un învăţat de o exemplară şi rigidă «demnitate», un «măreţ» vanitos, pe bunul «cărpănos» şi atâţia alţii. Între toţi nu mi-a rămas în suflet un chip mai «pur» decât al profesorului Densusianu. L-am simţit întotdeauna «dezbrăcat» de orice balast, îndepărtat de «obişnuinţa» oamenilor, cu minunate şi «limpezi» priviri de ansamblu asupra culturii umane şi asupra vieţii noastre româneşti. Aşa am luat cunoştinţă de personalitatea sa, înainte de a-l vedea, şi aşa mi-a dispărut din ochi regretatul dascăl". „Fapt e că acolo, în preajma regretatului V. Vârcol, am intuit personalitetea lui Ovid Densusianu şi am aşteptat cu nerăbdare prilejul s-o cunosc

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de aproape. L-am văzut pentru prima dată la curs în 1930. L-am așteptat cu emoție în sală, ca pe o veche cunoștință, și l-am ascultat cu atenție. Vorba aleasă, inspirată, șoptită (vorbea despre *Evoluția estetică a limbei române*), mi-a dezvăluit, într-un prim contact personal pe savant și pe poet. Prestigiul lui a crescut de atunci, în ochii mei, progresiv cu studiile și cunoașterea activității sale științifice, iar sub raportul probității și al onestității, în mintea mea, nu a putut, nu va putea fi întrecut niciodată de nici un alt dascăl din cei pe care i-am cunoscut". (*Ovid Densusianu și școala sa*, în vol. *Ovid Densusianu în amintirea și conștiința critică românească*, ediție îngrijită de Ion Diaconu și Ioan Șerb, 2005, p. 329–333). Audiind cursurile lui Nicolae Cartojan se hotărăște să se dedice cercetării literaturii române vechi, cărților populare. În 1930, a întemeiat, împreună cu G. Topală, Emil Turdeanu și I. Băleanu, Societatea studenților în istoria literaturii române vechi. La un an după terminarea studiilor la Varșovia tipărește, în „Cercetări literare", publicația anuală de sub coordonarea lui N. Cartojan, studiul despre *Cronica lui Ștefan cel Mare* (III, 1939, p. 219–293). Într-un studiu-portret, *Nicolae Cartojan* (din RITL, tom. 15, nr. 3, 1966, p. 471–477) îl definește pe mentorul său, pe savant, îi definește metoda, multiplele posibilități de investigație științifică, calitatea de dascăl care și-a îndemnat și sprijinit studenții dotați la specializare, între aceștia figurând I. C. Cazan, Emil Turdeanu, Al. Ciorănescu, Ariadna Camariano. Relevă spectrul larg al preocupărilor profesorului: cărțile populare, literatura veche, literatura modernă, teoria folclorului, cultura populară, face aprecieri asupra unor lucrări ale acestuia, precum *Cărțile populare în literatura românească*, „lucrare, fapt neremarcat, nu numai de importanță națională, ci și mondială". La Varșovia beneficiază de știința unor „savanți locali, precum «multidisciplinarul» prof. Julian Krzyżanowski (literatura veche polonă, folcloristică și cărți populare, medievalistică, literatură universală și comparată), romanistul Stanislaw Wedkiewicz, Oskar Halecki, la Catedra de Istoria Europei Orientale, Marceli Handelsman, Istorie Universală și alții."

Odată cu teza de licență, despre cronicile slavo-române din secolul al XVI-lea, începe să se manifeste ca medievist. Vor atrage însă atenția asupra contribuției sale în acest domeniu studiul *Cronica lui Ștefan cel Mare*, din „Cercetări literare" (III, 1939, p. 219–293) și ediția *Cronica lui Ștefan cel Mare* (versiunea germană a lui Schedel), prefață Nicolae Cartojan (București, Casa Școalelor, în colecția „Texte de literatură veche românească", îngrijită de N. Cartojan). „Lucrarea care m-a impus dintr-o dată – își va aminti I. C. Chițimia într-o autobiografie – a fost studiul *Cronica lui Ștefan cel Mare* (versiunea germană), publicat în „Cercetări literare", III, 1939, pregătit la Varșovia. Prezentat elogios de Generalul Radu Rosetti, directorul Bibliotecii Academiei, în ședință de comunicări, studiul a provocat ecou prin noutățile aduse, față de ce se afirmase și crezuse până aici, intervenind în discuție N. Iorga, P. P. Panaitescu, C. C. Giurescu, Alexe Procopovici, Ștefan Pașca, acad. Ion Lupaș și alții, cu recunoașterea contribuției, mai ales după ce am publicat și ediția critică facsimilată la Casa Școalelor (1942)."

A tipărit volumele: *Folcloriști și folcloristică românească* (Editura Academiei R. S. R., 1968, 405, p.), *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (Editura Minerva, 1971, 429, p.) și *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (Editura

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Academiei R. S. R., 1972, 490 p.). Când a împlinit 75 de ani, i-a apărut, la Varşovia, sub redacţia lui Henrik Misterski, volumul *Literackie i szkice rumunistyczno-polonistycne* (1983), care în cele trei secţiuni ale sale reflectă preocupările majore ale profesorului Chiţimia. Aceste volume nu reflectă însă întreaga activitate a sa, multe studii, articole, recenzii, interviuri rămânând în revistele la care a colaborat: „Analele Universităţii «Al. I. Cuza» din Iaşi", „Analele Universităţii din Bucureşti", seriile *Limbi slave* şi *Limbi şi literaturi străine*, „Analele Universităţii de limba română din R. S. A. Voivodina" (Zrenjanin), „Anuar de lingvistică şi istorie literară" (Iaşi), „Biblioteca şi societatea", „Biserica Ortodoxă Română", „Cahiers roumains d'études littéraires", „Cercetări folclorice", „Cercetări literare", „Curentul", „Deutsches Jahrbuch für Volkskunde" (Berlin), „Folclor literar" (Timişoara), „Hrisovul", „Limbă şi literatură", „Luceafărul" (Bucureşti), „Luceafărul" (Timişoara), „Lud" (Wroclaw), „Manuscriptum", „Mehedinţi", „Istorie şi cultură", „Mitropolia Olteniei", „Pagini bucovinene", „Pamiştnik Literacki", „Preocupări literare", „Polska sztuka ludowa", „Proverbium", „Revista de etnografie şi folclor", „Revista Fundaţiilor Regale", „Revista istorică română", „Revista de istorie şi teorie literară", „Revue Roumaine de Linguistique", „Revue d'histoire littéraire", „Revue Roumaine d'Histoire", „Romano-slavica", „România literară", „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", „Slavia", „Studii de literatură universală şi comparată", „Studii de literatură universală", „Studii de literatură comparată", „Şcoala Mehedinţiului", „Tomis", „Zagadnemia rodzajów litterackiech", „Les problemes des genres littéraires" (Lodz) ş.a.

Studiul despre Cronica lui Ştefan cel Mare şi editarea acesteia au fost cea dintâi dovadă, strălucită, a personalităţii omului de ştiinţă I. C. Chiţimia. El tratează, meticulos şi totdeauna foarte documentat, numeroasele probleme, istoricul manuscrisului descoperit de Olgierd Górka şi tipărit de el în 1931, manuscris care a aparţinut iniţial omului de cultură Hartmann Schedel, părerile lui Górka şi alte altor învăţaţi, personalitatea lui Hartmann Schedel, ediţia Górka, analiza internă a manuscrisului şi a textului german, care este socotit o traducere după versiunea latină, al cărei autor a fost polon, versiunea latină având la bază un text slavon. Alte subcapitole ale studiului examinează ştirile istorice din Cronica lui Ştefan cel Mare, drumul cronicii până la Nürenberg, socotesc neîntemeiată părerea că pârcălabul Herman a fost autorul cronicii. În totul un examen critic temeinic. Nu examinează Cronica lui Ştefan cel Mare în sine, ci îi relevă importanţa de a fi creat un stil istoriografic, caracterizat prin precizie şi limpezime, sobrietate, concizie. Ştefan cel Mare – scrie I. C. Chiţimia – „este iniţiatorul istoriografiei moldave şi inspiratorul unui stil istoriografic de remarcabilă originalitate, ceea ce constituie o notă de distincţie între diferitele tipuri ale scrisului, nu numai la noi, ci având în vedere şi alte popoare."

Temeinicele contribuţii, studiul din „Cercetări literare" şi ediţia *Cronicii lui Ştefan cel Mare*, au atras imediat atenţia unor istorici de seamă, care au subliniat meritele autorului studiului şi al ediţiei, dar au formulat şi unele rezerve. Foarte semnificativ este că printre primii recunoscători ai meritelor celui care a studiat şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

editat la noi cronica domnitorului moldovean s-a aflat Nicolae Cartojan, care în capitolul despre cronică din *Istoria literaturii române vechi*, vol. II (Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1940, p. 32, 33), scrie: „În timpul din urmă, vechiul nostru elev, d. I. Chițimia, pornind pe drumurile noastre, a verificat punct cu punct după copii fotografice ale cronicei, procurate de noi, datele d-lui Górka și rectificând unele lucruri greșite, a ajuns la concluzii cu totul diferite de ale istoricului polon. (...) Deși argumentele aduse de d. Chițimia nu sunt toate deopotrivă de convingătoare, totuși ipoteza pusă în discuție de d-sa are meritul de a îndrepta cercetările pe o nouă cale." N. Iorga, în „Revista istorică" (XXVI, nr. 1–3, ianuarie–martie 1940, p. 78–79), scrie în debutul notei sale: „Autorul, care îndreaptă greșeli de lectură ale ediției, revine, cu deosebită luare-aminte și cu observații fericite, asupra Cronicii moldovenești găsite la München, în fondul Hartmann Schedel și publicată de d. Górka." Mai laudativ, C. C. Giurescu, în „Revista istorică română" (MCMXLIII, vol XIII, fasc. III, 1943, p. 95), face astfel de aprecieri: „D. Chițimia este, incontestabil, învățatul român care s-a ocupat cel mai de aproape de Cronica lui Ștefan cel Mare, scrisă în limba germană și descoperită de profesorul Górka la München. D-sa a supus această cronică la o analiză amănunțită și a dat o ediție completă a ei (reproducerea fotografică a ms., text german și traducerea română). Concluziile la care ajunge d. Chițimia mi se par întemeiate; e în afară de orice îndoială că avem de a face cu interpolări sau adaose datorite unui polon; trebuie să admitem, de asemenea, și o redacție *în latinește*, fie că ea s-a făcut chiar la Curtea lui Ștefan, cum pare mai probabil, fie în Polonia." Ion Lupaș, scriind în „Anuarul Institului de Istorie Națională" (X, 1945, p. 423–424), conclude, după unele observații critice: „Cronica este tipărită cu îngrijire deosebită în condițiuni tehnice care fac cinste și d-lui Chițimia și editurii Casei Școalelor." Prezentând ideile studiului lui I. C. Chițimia, Ștefan Pașca, în *Dacoromania* (vol. XI, 1948, p. 246–252), crede că „D. Chițimia continuă să susțină, și cu drept cuvânt, ipoteza unui intermediar latin al cronicei, datorit unui polon. Titlul, urmele de limbă și de grafie (polonă–) latină strecurate în textul german sunt un puternic indiciu în această privință. [...] Îi suntem recunoscători d-lui Chițimia pentru bogata d-sale contribuție la lămurirea atâtor probleme legate de Cronica lui Ștefan cel Mare. Frumoasa ediție – însoțită de foarte utile observații critice și de bogate indicații bibliografice – va prilejui cu siguranță cercetări viitoare care vor duce la elucidarea unor fapte rămase încă întunecate din istoricul textului."

Alături de studiul despre *Cronica lui Ștefan cel Mare,* figurează altele despre *Învățăturile lui Neagoe Basarab,* despre izvoarele și paternitatea cronicii lui Grigore Ureche, despre cronica lui Miron Costin și despre personalitatea autorului ei, despre Antim Ivireanu, despre cronica lui Mihai Viteazul, despre informație istorică și artă literară în cronica lui Ion Neculce. Profesorul a reflectat, în volumul său *Probleme de bază ale literaturii române vechi,* asupra rigorilor ce i se cer cercetătorului în acest domeniu: cunoașterea limbilor latină, greacă și slavă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cunoştinţe în domeniul literaturii istoriografice şi juridice, cunoaşterea altor literaturi, buna stăpânire nu doar a metodei literare de investigaţie, ci şi a metodei filologice, a metodei de stabilire a filiaţiei textelor, specializare în domeniul relaţiilor culturale şi literare româno-bizantine, româno-slave, cunoaşterea metodei comparate.

Zestrea de tradiţii populare cu care a plecat din Albuleştii Mehedinţiului, îndeosebi de la mama sa care, aşa cum îşi va aminti fiul său, era „o comoară de cultură folclorică", cunoştinţele despre această cultură dobândite de la profesori ai săi de la Liceul „Traian" de la Turnu Severin, apoi de la profesori de la Universitatea din Bucureşti, ca Nicolae Cartojan, Ovid Densusianu, apoi de la profesori de la Universitatea din Varşovia, ca Julian Krzyżanowski, participarea la manifestările ştiinţifice ale Cercului de studii folclorice de la Bucureşti (1945–1947), alături de Gh. Vrabie, George Breazul, Ovidiu Papadima, Romulus Vulcănescu, Al. Bistriţianu, Tr. Ionescu-Nişcov, Romulus Vuia, Sabina Cornelia Stroescu, Ştefania Golopenţia, I. A. Candrea, Tiberiu Brediceanu, P. Caraman, Al. Dima, Gh. Ciobanu, I. C. Cazan ş.a., toate acestea au contribuit la îndreptarea lui I. C. Chiţimia spre cercetarea valorilor spiritualităţii poporului român. Dar poate că opera sa de folclorist n-ar fi dobândit dimensiunile pe care i le cunoaştem dacă n-ar fi activat în cadrul Institului de Istorie Literară şi Folclor, ulterior Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", şi n-ar fi colaborat la „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", ulterior „Revista de istorie şi teorie literară", publicaţie a Institutului. Dedicat, până la primirea în institut, cu prioritate cercetării literaturii române vechi, s-a văzut deodată, cum avea să scrie, „împins spre folclor" de către directorul institutului, G. Călinescu. În sensul de a scrie studii de folcloristică, dar şi de a juca în piesele de inspiraţie folclorică scrise de G. Călinescu şi reprezentate în casa acestuia, de membrii Institutului, de Crăciun, în strada Vlădescu. „Eu mi-am dat seama – şi-a amintit Chiţimia în interviul pe care i l-a luat I. Oprişan – pentru care motiv suspiciunea lui (a lui G. Călinescu) a rămas bănuială multă vreme... Cum mă remarcasem în domeniul literaturii române vechi, nu voia să continui nişte activităţi pe aceeaşi linie. Mi-a spus direct: „«Nu faci literatură veche, ci folclor aici»", crezând că, în felul acesta, mă voi dispersa. Adică am făcut literatură veche, voi trece la folclor..., ce-o ieşi din folclor nu se ştie... şi voi rămâne cu activitatea dispersată... Eu i-am spus: «Fac folclor, dar nu mă las de literatura veche». De fapt, mai târziu, s-a convins de lucrul acesta. Şi nici nu credea că, în domeniul folcloristicii, voi ajunge la nişte rezultate – care au fost apreciate, în legătură cu istoria folcloristicii, cu o serie de folclorişti ş.a.m.d. Ţinând cont de aceasta, până la urmă mi-a spus: «Să ştii că dumneata rămâi la Institut cu lucrări de bază în domeniul folclorului, iar eu, în domeniul literaturii. Continuăm în felul acesta activitatea». Nu s-a opus, însă, niciodată, să public în revista Institutului anumite lucrări de istoria literaturii române vechi." Aşa se explică elaborarea de către I. C. Chiţimia şi publicarea, în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

revista Institutului, a unui mare număr de studii de istoria folcloristicii, de teorie a folclorului, studii asupra unor genuri ale folclorului: *B. P. Hasdeu și problemele de folclor* (1952), *G. I. Pitiș și cercetările sale de folclor* (1953), *Problema clasificării și definirii literaturii populare* (1954), *Teodor Burada, folclorist și etnograf* (1955), *Fauna și basmul românesc: calul* (1956), *Alexandru Lambrior, folclorist* (1957), *Poezia populară narativă: balada* (1957), *Cântece populare funerare* (1959), *Problema datării și periodizării literaturii populare* (1959), *Activitatea de folclorist a lui Gr. G. Tocilescu* (1962), *Probleme ale realismului în folclor* (1962), *S. Fl. Marian, folclorist și etnograf* (1963), *Folclor meșteșugăresc polonez* (1963).

Despre folclorist ne-am exprimat în *Dicționarul etnologilor români* și, pentru ca să nu ne repetăm, vom stărui aici asupra unor aspecte care nu ne-au reținut atunci atenția în măsura cuvenită. Mai întâi, adăugăm, la titlurile de folclor și folcloristică, citate mai sus, altele câteva care fac notă comună, de data aceasta fiind vorba de cercetători din secolul XX: *Elementul folcloric în sistemul științific și de gândire al lui Al. Dima* (RITL, 1966, 1), *Perpessicius și folclorul* (RITL, 1967, 1), *Teatrul popular conceput de G. Călinescu și semnificația lui literară* (RITL, 1970, 3) și *Preocupările pentru folclor ale lui G. T. Niculescu-Varone* („Limbă și literatură", 1983, 1); *Gh. N. Dumitrescu-Bistrița – nestorul folcloristicii noastre,* („Izvorașul", serie nouă, 1989, nr. 1).

Pentru a sublinia noutatea pe care au adus-o studiile din volumul său *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971), ne oprim la o secțiune de o mare originalitate, *Cântece funerare populare.* Nimeni până la el nu s-a gândit să privească și să compare aceste creații populare cu altele ale altor popoare. Ar fi dorit să dea mai multe exemple din Europa, însă constată că acest continent „cunoaște arii pustii de bocet, cum sunt Germania și în mare parte Franța". Pe baza unei ample bibliografii internaționale, dă numeroase exemple de ceremonialuri ale bocirii, de la insulele Mariane, Guineea Africană, insulele Caraibe, de la vechii slavi, Corsica (aici, când moartea a survenit în urma unei crime, bocetele conțin îndemnuri la răzbunare), Sicilia (unde bocetul este „macabru și înfiorător, de coloratură dantescă"), ruși (unde bocetul este mai liric în sud și mai epic, cu tangențe cu bâlinele, în nord), în fine până la malo-ruși, este făcut un examen critic nuanțat, pentru a sublinia notele particulare ale bocetelor românești, pentru a căror definire consideră că mai operantă este valorificarea lor literară, a modalităților de zugrăvire a morții. Bocetele românești nu preamăresc „viața viitoare", ci viața pământească, din care omul este „smuls brutal din complexul social". De aceea, bocetele despre cei plecați în lumea de dincolo „sunt elegii în felul *treniilor* grecești și *neniilor* romane". Spațiului folcloric polonez îi va consacra un studiu dezvoltat, *Cântece funerare polone* (SCILF, 1959, nr. 3–4). În studiul *Bocetul românesc în interpretarea lui G. Coșbuc*, observă că poetul este „primul intelectual

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care a sesizat în bocet nu elementul de cultură etnografică, ci elementul de artă literară, valoarea lui poetică", „lirismul lui duios legat de elementele naturii, cele mai apropiate vieții omului".

O noutate o aduc în bibliografia sa reflecțiile despre mitologia populară românească, prilejuite de răspunsul său la chestionarul lui I. Oprișan (vezi volumul acestuia, *La hotarul dintre lumi. Studii de etnologie românească,* Saeculum I. O., 2006, p. 427–432). Chițimia opinează că mitologia își păstrează „liniile de rezistență", că ea se poate alcătui din miturile sacre și din cele profane, iar nu din mitemuri, superstiții și practici magice. Constată că există o mitologie „primară" și o alta „la care s-a ajuns în fazele ulterioare de civilizație și cultură". Mitologia străveche nu se poate reconstitui pe deducții, greșeală care s-a făcut la poloni, după 1795. Nu neagă că a existat, în spațiul carpato-danubian, o mitologie a strămoșilor autohtoni, și a romanilor cuceritori, „dar o nouă fază de cultură și civilizație, aceea a creștinismului, pornită spre «schimbarea la față» a lumii, deci spre înlocuirea vechilor forme, idei și elemente mitice sacre cu altele noi (adeseori cu mijloace dure), a dus la ștergerea multora din elementele vechi sau la diminuarea și intrarea acestora în «ilegalitate», în special în lumea celor mulți și simpli, care n-au renunțat ușor niciodată la tradiția veche". Crede că nu s-a stăruit suficient asupra mitului Diavolului, „ca zeu al celor umili și adeversar al lui Dumnezeu", că *Miorița* a fost adesea greșit înțeleasă ca resemnare și ca nuntă între păstor și moarte. Ea este un „mit senin (reprezentativ al sufletului românesc), venit din vechime". Reprezentative sunt în mitologia românească, balada *Balaurul,* axată pe mitul străvechi despre monstrul jumătate om, jumătate reptilă, o baladă „splendidă, ca poezie (vezi varianta N. Păsculescu), iar tema cu imaginea respectivă nu există în folclorul nici unui popor vecin sau mai departe", reprezentative sunt, de asemenea, legendele despre Negru Vodă și Dragoș Vodă.

Dublei sale formații, de polonist și folclorist, datorăm prețioasele sale contribuții, tipărite între anii 1947 și 1965, îndeosebi în revista Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", despre activitatea folcloristică și etnografică în Polonia, despre cântece populare polone, despre mișcarea folcloristică și etnografică de acolo, despre folclor meșteșugăresc polon, contribuții științifice de prim ordin, care au culminat cu amplul studiu, de peste 70 de pagini, *Introducere în folcloristica polonă,* care a fost o noutate și pentru poloni. Studiul debutează cu semnalarea vechilor urme folclorice polone, pe care le-a aflat în cronicile polone, și continuă cu cultura populară în secolul al XVIII-lea, cu preocupările și cercetările folclorice propriu-zise, cu teoriile despre folclor, cu instituțiile europene și polone de cercetare folcloristică, cu conceptul și metodele de cercetare, cu prezentarea câtorva cercetători de seamă (Adam Fischer, Jan S. Bystroń, Al. Brückner, Julian Krzyżanowski), pentru ca în final să desprindă caracteristicile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

generale ale literaturii populare polone, care are „două arii de cultură folcloristică: una orientală, cu elemente foarte puternice, păstrate în cea mai mare măsură în forme autentice, alta occidentală, cu elemente foarte impregnate (cel puțin în literatură) de ecouri livrești." S-a interesat și de viața spirituală a polonilor din România, în studiul *Graiul și folclorul polonez din Bulai, raionul Suceava* (în „Romanoslavica", VII, 1963, p. 159–186).

Contribuția de folclorist a sa n-ar fi întru totul concludentă prin omiterea operei sale de editor, în primul rând al celor trei volume *Antologie de literatură populară,* I, *Poezia* (1953), II, *Basmul* (1956), III, *Povești, snoave și legende* (1967), exemplară prin darul de a selecta valori reprezentative ale liricii și epicii populare românești. *Istoria teatrului în Moldova*, de T. T. Burada, pe care a reeditat-o în 1975, conține și un bogat capitol despre teatrul popular. A tipărit, în 1955, un studiu și o antologie din opera lui D. Stăncescu, *Basme culese din gura poporului,* care au contribuit la redescoperirea importantei colecții de basme a colecționarului muntean.

A gândit liber și, deși a scris și publicat într-o vreme dominată de un acerb sociologism vulgar, n-a cedat sloganurilor acestuia. De aceea, a fost, de câteva ori, ținta unor apologeți ai tezelor marxiste. În 1958, un tânăr folclorist dornic de afirmare, Pavel Ruxăndoiu, în articolul *Orientări nemarxiste în studii de folclor* (din „Viața românească", nr. 12) îl vizează și pe I. C. Chițimia. În 1959, în articolul *Cu privire la unele studii de folclor* (din *Lupta de clasă,* nr. 2), s-a văzut condamnat de Ileana Vrancea pentru că s-a lăsat „ademenit de teoriile reacționare" ale lui Al. Lambrior, care scrisese că balada populară s-a dezvoltat și pe lângă curtea boierească. El (Lambrior) – scria I. C. Chițimia, în temeiul adevărului –, „consideră, pe bună dreptate că poezia epică, în speță balada, s-a dezvoltat în vechime și pe lângă curtea boierească, fiind cântată de lăutari la ospețele domnești și boierești". Ponderat, obiectiv, rezervat chiar este articolul *Douăzeci de ani de cercetări folclorice* (1944–1964), în care s-a ferit să dea exemple din așa-zisul folclor nou.

L-a urmat pe Nicolae Cartojan și în cercetarea cărților populare. Volumul *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (1972) cuprinde temeinice studii despre circulația europeană și românească a *Esopiei*, despre receptarea românească a *Alexandriei*, despre „funcția literară comună" a celor două cărți populare, despre legăturile cu folclorul ale romanului *Archirie și Anadan,* despre funcția națională a cărților populare. A editat o serie de cărți populare: *Esopia* (ESPLA, 1956, ed. a doua, 1968), *Halima și alte cărți populare* (E.P.L., 1963, XIV+426 p.), *Alexandria, Esopia,* text revăzut de Mihail Sadoveanu, prefațat de I. C. Chițimia (E.P.L., 1966), *Cărți populare,* prefață de Dan Simonescu și I. C. Chițimia (Albatros, 1963, 255 p.). Antologia de referință în acest domeniu sunt cele două volume, *Cărțile populare în literatura românească,* ediție îngrijită și introducere de I. C. Chițimia și Dan Simonescu (E. P. L., 1963, I, XL+454 p., II, 414 p.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În cercetarea cărților populare, colaborarea dintre cunoscătorul literaturii vechi și folclorist a fost desăvârșită, acesta remarcând de fiecare dată când o carte populară a fost infuzată de elemente folclorice. Astfel, „în *Alexandriile* din sud-estul Europei apar elemente tipice de stil popular și de folclor, inexistente în cele apusene", *Povestea lui Archie filozoful* „a receptat cu fiecare versiune națională noi proverbe", părțile constitutive ale *Istoriei lui Skinder* „se găsesc între motivele de folclor universal narativ". În privința raportului dintre cărțile populare și folclor, învățatul român nu acordă prioritate „elementelor de creație individuală, cultă", ci folclorului: „În consecință, opinăm că textele scrise n-au creat elementele care se regăsec astăzi în folclor, ci că ele însele le-au absorbit din vechea literatură folclorică a popoarelor. Popoarele n-au așteptat să citească *Alexandria* și apoi să ia credința în semnificația căderii stelelor pe cer, sau poporul român folosirea termenului *căpcăun* (...). Astfel, se poate trage concluzia că alcătuitorii cărților populare, oriunde au lucrat și oricând, au folosit într-o măsură covârșitoare fondul de cultură și de literatură populară orală, pe care-l aveau la dispoziție". Să mai menționăm că profesorul Chițimia și-a creat emuli întru cercetarea cărților populare, Mihai Moraru și Cătălina Velculescu alcătuind, sub îngrijirea științifică a profesorului *Bibliografia analitică a literaturii române vechi* (I–II, 1976–1978).

În amintitul studiu despre Nicolae Cartojan, a relevat și câteva linii ale portretului uman al acestuia, portret în deplin acord cu acela al omului de știință, și anume faptul că „a creat și a purtat în jurul lui o atmosferă de perfect academism", că n-a desconsiderat pe nimeni, nici pe cei „care i-au provocat neplăceri personale", că a rămas nobil și cu aceștia, că „nu s-a coborât la arena spectacolului public, mărunt și neonorabil", că a fost discret, obiectiv, n-a cultivat duritatea de stil, că discreția sa a mers până acolo încât n-a spus nimănui, niciodată că, în 1929, a fost ales membru al societății de medieviști „The Medieval Academy of America".

Semnificativ este că asemenea trăsături comportamentale îl caracterizează și pe I. C. Chițimia, și cei care l-au cunoscut au ținut să le remarce și să le laude. Ovidiu Papadima a văzut în distinsul său prieten „unul dintre exemplarele umane cele mai caracteristice și mai grăitoare, ilustrând potențialul imens de energii în care a putut exploda – cu toată vitregia împrejurărilor istorice, în secolul nostru – forța de viață acumulată de milenii a țărănimii noastre", un exemplar care „a răzbătut prestigios în viața culturală a țării prin însușirile dintotdeauna ale acestei țărănimi: energie și perseverență, sobrietate și răbdare, muncă și seriozitate, respect pentru carte și voința dură de a o stăpâni și de a o face productivă, optimism în măsură să înfrângă toate încercările vieții". Dan Horia Mazilu a remarcat atât respectul de care se bucura profesorul Chițimia, cât și continuarea de către acesta a programului științific moștenit de la N. Cartojan: „Era *profesor*, a fost un mare *profesor* (la catedră i se spunea „pan profesor", disimularea slavă dându-i ce i se cuvenea și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ajutându-i pe cei de lângă el să ocolească o formulă de adresare parcă nepotrivită în cazul lui), un profesor care s-a dăruit științei și tinerilor. A făcut, adică, exact ceea ce făcuse și profesorul lui, fiindcă a înțeles că marea, nobila stirpe a dascălilor Univerității din Bucureşti nu trebuie să se stingă (...). A făcut toate acestea în duhul marilor filologi români. Dar și în felul său, dăruindu-și știința cu delicatețe și fără ostentație. A fost un savant. A fost un om generos, ca toți marii profesori."

Studenți de ai săi, care au devenit ei înșiși distinși polonişti, au ținut să menționeze, cu gratitudine și respect, cât îi datorează mentorului lor. Stan Velea, după ce examinează calitățile omului de știință, meritele operei sale, adaugă: „Personalitatea specialistului consacrat de lucrări remarcabile este dublată de însușirile profesorului, care au generat un adevărat cult printre elevii săi, cât și ale omului de o rară modestie și de o generozitate întemeiată pe inepuizabile energii afective." Un alt student al său, Mihai Mitu, scrie: „În cei 25 ani de activitate didactică neîntreruptă (timp în care parcurge toate treptele ierarhiei universitare, de la lector la profesor șef de catedră și doctor docent), Ion Chițimia îmbină armonios talentul său de pedagog și îndrumător al tinerilor polonişti (pentru care redactează primele manuale de limba și literatura polonă) cu aceeași profunzime și larg orizont de cercetare. (...) Departe de speculațiile publicitare ale atâtor nechemați ai condeiului, Profesorul impune respect prin greutatea și profunzimea ideilor sale, prin ținuta demnă și fermă a savanților pentru care știința este rațiunea propriei sale existențe și nu trambulină spre autoreclama ieftină și interesată." George Muntean, coleg de institut cu profesorul, a remarcat disponibilitatea permanentă a acestuia de a dialoga cu mai tinerii săi colegi: „De mai bine de treizeci de ani de când îl știu, I. C. Chițimia nu încetează să mă uimească prin felul său de a fi. În orice ipostază s-ar afla, de-i ieși în cale ori îl abordezi cu vreo întrebare, se umple dintr-o dată de o curiozitate curtenitoare, de parcă tu i-ai conferi cea mai mare încredere cu putință. Chiar când ajunge în dezacord cu cineva, starea de recepție nu diminuează. Discret, dar categoric, îți spune ce crede, dirijând astfel lucrurile de parcă nici n-ai fi de față. E în acest mehedințean (...) o fibră de om tare, cu o etică aspră pentru el, tolerantă și pilduitoare pentru ceilalți, care-i uită adesea munca și personalitatea."

Cu asemenea calități, omul de știință I. C. Chițimia a avut mulți admiratori, mulți prieteni, fie că a fost vorba de colegi de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", precum Ovidiu Papadima, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Gheorghe Vrabie, Al. Bistriținanu, din generația sa, fie de mai tineri colegi precum Mircea Anghelescu, Ion Oprișan, Stancu Ilin, Emil Manu, Cătălina Velculescu (consăteana sa), Mihai Moraru. L-a prețuit și G. Călinescu, însă după un moment de confuzie. La înființarea Institutului de Istorie Literară și Folclor (așa s-a numit inițial), în ședința de constituire, toți cei prezenți, inclusiv Ion Vitner, sunt de acord ca secretar științific să fie I. C. Chițimia. Prezența printre cei care-l susținuseră a lui Ion Vitner, dentistul ajuns profesor universitar de literatură română, l-a făcut pe G. Călinescu să se teamă că Chițimia este trimis la institut ca să-l spioneze pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

director. Acesta a început să-i întrebe pe membrii institutului despre Chițimia, care – se temea Călinescu –, a fost trimis ca să-l observe „din margine" pe director. La răspunsul celor chestionați că Chițimia nu este membru de partid și nu-l cred capabil de a veni în institut ca ... spion, G. Călinescu replica: „Nu se poate, uitați-vă la el, este țăran șiret, se uită pe sub sprâncene". De la bănuială, G. Călinescu a trecut la amenințare: „Te dau afară, pentru că lucrezi împotriva mea". Dezarmat de nepăsarea cu care i-a vorbit, Călinescu s-a convins de contrariu și i-a spus în final: „Chițimia, de ce să ne certăm noi, domnule, să colaborăm în continuare." Și au avut, într-adevăr, cât a trăit Călinescu, o colaborare exemplară. Iar după ce criticul și istoricul literar a murit, I. C. Chițimia a scris despre el, în interviul apărut în cartea lui I. Oprișan, *G. Călinescu. Spectacolul personalității. Dialoguri adnotate* (Vestala, 1999, p. 69–166), unele dintre cele mai adevărate și semnificative pagini din câte s-au scris despre omul de știință, despre omul Călinescu.

A avut prețuitori și printre scriitori. Unul dintre ei a fost Mihail Sadoveanu. Își dobândise prețuirea acestuia prin studiul și ediția *Cronicii lui Ștefan cel Mare*, și printr-o comunicare, la care marele scriitor participase, la institut, despre *Vechi elemente folclorice de muncă agrară.* Când a apărut, în 1952, revista institutului, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", I. C. Chițimia a fost numit, la propunerea lui M. Sadoveanu, secretar de redacție. La mulți ani după aceasta, la Academia Română, în timpul unei sesiuni de comunicări, Mihail Sadoveanu a observat că I. C. Chițimia stătea în picioare, aula fiind foarte aglomerată. Marele scriitor s-a îndreptat către el și i-a găsit un loc. Scriitorul făcuse acest gest – și-a amintit I. C. Chițimia –, deși era „bolnav, avusese două embolii, și totuși a venit la mine".

A publicat doar trei cărți: *Folcloriști și folcloristică românească* (1968), *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971) și *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (1972). Cât a mai trăit (s-a stins din viață, la București, la 19 februarie 1996), a publicat mult în revistele de specialitate și a îngrijit ediții (o mențiune specială se cuvine pentru coordonarea editării, la trei secole de la prima ediție, a Bibliei de la București). Opera sa ulterioară anului 1972 poate face obiectul câtorva volume, iar jurnalul său inedit și corespondența, care cu siguranță vor contribui la mai buna cunoaștere a periplului omului de știință și a lumii în care a trăit, trebuie și ele să vadă lumina tiparului, toate acestea fiind o datorie față de memoria celui care a fost un model, cunoscut și recunoscut.

Résumé

L'article parle de la vie et de œuvre de Ion C. Chițimia, qui, né en Mehedinți, en 1908, finit la Faculté de Lettres avec *magna cum laude* et part pour Varsovie pour étudier les cultures roumaine et polonaise. Son œuvre se laisse divisée en quatre grandes categories: la culture et la littérature roumaine, la civilisation et la culture polonaise, les études folkloriques et les études de littérature universelle et comparée. Parmi ses œeuvres, on compte aussi son journal et sa riche correspondence.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EDIȚII CRITICE ȘI ISTORII LITERARE

La 22 ianuarie 2008 a avut loc inaugurarea *Centrului de cercetare pentru ediții științifice și istoriografie literară*, coordonat de dr. Nicolae Mecu. Cu același prilej a fost organizată masa rotundă *Edițiile critice în cultura română. Un proiect de cercetare științifică de interes național*, la care au participat: acad. prof. dr. Eugen Simion, prof. dr. Liviu Papadima (decanul Facultății de Litere din Universitatea București), prof. dr. Dumitru Micu, prof. dr. Nicolae Mecu, dr. Ionel Oprișan, dr. Stancu Ilin, c.p.III Mihaela Constantinescu-Podocea, c.p.III Andrei Nestorescu.

În cadrul centrului de curând constituit, s-a derulat dezbaterea *Ediții critice și istorii literare*, având ca teme de reflecție: *Ediția critică – proces de cercetare* (opinii și experiențe personale); *Valorificarea edițiilor critice în studii monografice, de sociologie și psihologie a literaturii, lingvistică, variantistică, stilistică și poetică, analize contextuale* etc.; *Perspective: edițiile critice în era digitală*. La dezbatere au fost invitați cercetători din institutele „G. Călinescu" și „Iordan-Rosetti", profesori de la Facultatea de Litere a Universității București, editori, critici și istorici literari.

Pecizând că la dezbatere și-au exprimat punctele de vedere: acad. Eugen Simion, Tiberiu Avramescu, Lucian Chișu, Gheorghe Chivu, Mircea Coloșenco, Mircea Frânculescu, Mihai Iovănel, Nicolae Mecu, Zamfira Mihail, Andrei Nestorescu, Ionel Oprișan, Teodor Vârgolici, Răzvan Voncu și Elena Zaharia, reproducem în continuare, transcrise din format digital, intervențiile vorbitorilor de la manifestarea desfășurată la 15 aprilie 2008.

*

Acad. Eugen Simion: Stimați invitați, vom discuta astăzi despre soarta edițiilor critice și a istoriei literare în cadrul centrului constituit în acest scop la Institutul „G. Călinescu" și pe care îl conduce dl profesor Nicolae Mecu, cercetător principal în Institutul nostru. Cum vom avea ocazia să aflăm, *Centrul* are anumite proiecte deja pornite și a decis să facem o dezbatere publică, o primă dezbatere. Vor urma și altele, privitor la soarta edițiilor critice și în general a istoriografiei literare, soartă care nu este astăzi dintre cele mai fericite. Filologia este, de fapt, o disciplină pe care românii au părăsit-o. Nu românii, ci românii oameni politici, miniștrii. În aceste condiții, eu cred că Academia Română are obligația morală și aș spune istorică, pentru că de aceea s-a înființat Academia Română acum 142 de ani: să preia această temă și s-o împiedice să moară în inerția generală. De aceea noi am făcut acest Centru, de aceea noi am pornit edițiile pe care le-am pornit, de aceea încercăm să atragem în acest grup de cercetare și oameni din afară, din învățământ, încercăm, chiar, să determinăm facultatea de specialitate, Facultatea de Litere, să reintroducă această disciplină între disciplinele din învățământ. Până acuma n-am reușit, dar vom persevera. Ei bine, despre toate aceste lucruri vom vorbi. Am să-i dau cuvântul la început dlui Nicolae Mecu,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

responsabilul acestui centru. El o să facă ceea ce se cheamă o punere în temă, după care vă vom ruga, pe invitaţi în primul rând, dar şi pe dvs. cei din interiorul Institutului, să discutăm. Aş vrea să fac o mică sugestie: să nu discutăm numai lucruri generale, să nu facem o jelanie generală despre ce se întâmplă în ţara românească; să vedem şi nişte propuneri foarte exacte. Aşa cum am încercat noi în cadrul Institutului pornind, de pildă, ediţia Călinescu, ediţia publicisticii lui Călinescu, ediţia Hortensia Papadat-Bengescu, ediţia Pillat, ediţia Sebastian ş.a.m.d. Adică să găsim şi soluţii. Dar despre aceste lucruri o să vorbească dl Mecu.

Nicolae Mecu: Masa rotundă de astăzi are în vedere încă un aspect, pe lângă cele subliniate de dl profesor Eugen Simion: să discute relaţia dintre o ediţie critică şi restul cercetării literare, lingvistice ş.a.m.d. Am plecat de la ideea, altminteri cunoscută de toată lumea, că munca la o ediţie critică a fost dintotodeuna minimalizată, că alcătuitorul ei a fost dintotdeauna demotivat să lucreze în acest domeniu; demotivat şi moral, şi material. Am organizat de asemenea această discuţie (iar cu ajutorul dvs. o să o continuăm într-un fel sau altul) şi din cauză că, mai ales după 1990, spaţiul ediţiilor critice – şi al ediţiilor în genere –, a fost invadat de amatorism; de un amatorism şi un veleitarism cum n-au mai fost niciodată. Constituindu-ne în acest centru oficial, academic, cu dvs. împreună vom putea – sperăm – să oprim cumva acest proces de degradare; fenomen de deteriorare, în fond, a culturii naţionale. Folosesc vorbe mari, de registru patetic, însă ele au acoperire în situaţia reală.

Va fi, aşadar, o discuţie pe marginea complexităţii muncii la o ediţie. O muncă, repet, care este minimalizată, şi pentru că nu toţi oamenii ştiu despre ce e vorba, şi pentru că s-a instituit un fel de ierarhie, nedreaptă, în interiorul ocupaţiunilor din spaţiul cercetării literaturii şi care defavorizează ca pe o cenuşăreasă munca de editare. Să ne referim în dezbaterile de aici, dacă se poate, la munca de cercetare ce precedă o ediţie. De asemenea, să comentăm premisele, deschiderile pe care o ediţie bine făcută le oferă cercetărilor ulterioare de diferite tipuri, plecând de la presupoziţii specifice ale unor domenii conexe, mai apropiate sau mai îndepărtate de literatură şi de cercetarea literară. Bineînţeles, a ne pierde în generalităţi înseamnă să nu spunem noutăţi. Eu însumi am spus şi generalităţi şi vă cer scuze pentru asta. Ideea este că am invitat aici oameni de prestigiu din domeniul editării, fie care *au făcut* ediţii critice, fie care *ştiu* cum se fac asemenea lucruri, chiar dacă ei înşişi n-au avut atare preocupări, fie şi – şi. Foşti redactori de la Editura Minerva, de pildă, sau de la Editura Academiei, care ştiu ce înseamnă o ediţie critică şi pot să sară în ajutorul acestei instituţii, aşa cum se află ea la ora actuală. În ceea ce priveşte valorificarea ediţiilor critice, aspectele pe care le cred oportune în discuţia noastră ar fi cele legate de experienţa fiecăruia dintre noi, atât în realizarea unei ediţii critice, cât şi în exploatarea materialului oferit de respectiva ediţie critică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Așa cum am scris într-un anunț preliminar, am propus câteva teme de reflecție, care să se refere deopotrivă la ediție ca proces de cercetare și la valorificarea ediției critice în studii monografice, de sociologie, psihologie, psihanaliză, lingvistică, variantistică etc. De pildă, această formă de cercetare, variantistica, foarte serios abordată în alte părți (de pildă în Italia, de către Gianfranco Contini ori de Cesare Segre, dar și de alții), a avut și la noi un oarecare ecou. Există, după cum se știe, abordări mai noi sau mai vechi din acest punct de vedere. Există cartea lui Alain Guillermou, care merge pe variantele poeziilor lui Eminescu, abordare care totuși ar putea fi reluată dintr-o perspectivă mai nouă, având acum tipărite toate manuscrisele eminesciene. Cercetări mai noi în acest domeniu a făcut mult și mereu regretatul Marian Papahagi într-o carte din 1983 consacrată special acestui lucru, *Critica de atelier*. El a spus acolo lucruri revelatoare despre variantele unor texte sau ale întregii opere a lui Lovinescu, Ion Barbu, Agârbiceanu, Filimon. Am propus în acel anunț discuții și despre alte domenii legate de o ediție, de ceea ce propune ea pentru stilistică și poetică sau pentru analiza contextuală, pentru cercetarea referitoare la contextul enunțării ș.a.m.d. Ca să mă refer doar la acest ultim aspect, în timpul totalitarismului noi am avut parte de un context al enunțării cu totul special, și anume guvernat de cenzura comunistă, instituție pentru cercetarea căreia edițiile critice reprezintă o mină de aur. Se poate scrie o istorie a cenzurii din perspectiva edițiilor critice de clasici și de scriitori contemporani, din perspectiva tuturor edițiilor care s-au făcut în timpul comunismului; după cum, dacă nu chiar o istorie integrală a literaturii postbelice din perspectiva cenzurii, se poate scrie măcar una făcută din decupaje de aspecte paradigmatice vizând relația dintre literatură și cenzură în perioada 1948–1989. Mai sunt și alte imperative sociale care au avut un impact asupra literaturii, și care sunt puse pe masă într-o ediție critică, aspecte care țin de context.

Am lăsat mai la urmă o disciplină sau, să zicem, o subdisciplină, a cercetării literare care în ultima vreme – mai exact, după febra sincronistă a structuralismului – este destul de practicată în Occident, și anume *critica genetică*. În Franța, bunăoară, există un institut special, *Institut des Textes et Manuscrits Modernes* (ITEM), unde lucrează oameni cunoscuți în lumea cercetării literare sau sunt stabilite diferite relații de colaborare cu alții, din afară. Nume ca: Louis Hay, Jean Bellemain-Noël, Pierre-Marc de Biasi, Henri Mitterand, Daniel Ferrer, Philippe Lejeune, Catherine Violet și alții, care au abordat problema literaturii autobiografice (a „pactului autobiografic") *și* din perspectiva criticii genetice. Există deja un set de concepte vehiculate în critica franceză și în cea anglo-saxonă, cum e chiar acela de „critică genetică" (se practică și în S.U.A.). Sau conceptul de *avant-texte*, care e preluat și în critica anglo-saxonă și care nu înseamnă tot ceea ce a lucrat scriitorul respectiv înainte de varianta finală, de versiunea definitivă a textului, ci toate aceste

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

materiale, dar aranjate după o ordine cronologică, după o logică a devenirii proiectului respectiv. Se vorbeşte de asemenea despre ediţii genetice, orizontale, care se referă numai la o secvenţă din geneza unei opere (şi în asta constă toată ediţia), sau de ediţii verticale, care se referă la tot materialul ce precedă forma finală a textului. Am mai adăugat aici un punct pasibil de dezbatere, şi anume ediţiile critice în era digitală. Am propus câteva repere, nu înseamnă că ne limităm la ele. Din experienţa dvs. teoretică şi practică, de editori valoroşi, încercăm să facem o dezbatere care să reprezinte ceva în încercarea noastră de a salva această instituţie: Ediţia critică.

Eugen Simion: Dacă îmi permiteţi, v-aş semnala că sunt două clase, două compartimente ale acestei producţii... Cel puţin aşa văd eu chestiunea... Este o parte practică care trebuie luată în discuţie, adică, ce fac, ce nu fac instituţiile abilitate să facă, şi ar trebui să facă în privinţa aceasta, este o problemă naţională... şi al doilea, este o şi o chestiune teoretică legată de aceeaşi temă. Nu este fără importanţă faptul că, de pildă, aproape trei decenii, dacă nu chiar patru decenii, critica literară şi teoria literară, ceea ce noi numim de obicei şcolile formaliste, structuraliste, şi post-structuraliste, au eliminat din discuţie, nu numai autorul, dar şi pozitivismul critic şi tot ce se leagă de această chestiune, istoriografia ca atare. Ei bine, acuma constatăm, în ultimele două decenii cel puţin, că aceste subiecte revin în galop, ca să spunem aşa, şi le găsim chiar la cei care negau utilitatea pozitivismul critic, pozitivism critic însemnând între altele tocmai aceste migăloase ediţii. Există şcoli occidentale foarte puternice, pe care le ştiu şi eu. Aţi citat câteva: Şcoala franceză. Într-adevăr, când vezi o ediţie în *Pléiade*... Am cercetat de curând ediţia Eugen Ionescu, de pildă. Ediţiile din *Pléiade* sunt făcute absolut extraordinar, fără niciun fel de reţinere... adică sunt bine făcute. Sau şcoala de biografie, şcoala englezească... Deci două aspecte: un aspect teoretic legat de pozitivism..., de monsieur Picard, pe care Barthes l-a trimis la pensie şi acum nu mai ştiu de unde să-l mai inventeze, să-l aducă înapoi, şi, al doilea, chestiunile practice legate de societatea românească, de instituţiile din România, de cei care au bani, mai pot avea bani şi pot ajuta asemenea ediţii. Vă invit să ducem mai departe această discuţie începută, amintindu-vă un fapt pe care îl cunoaşteţi de altfel, că institutul nostru şi în general secţia de filologie-literatură a Academiei Române sunt implicate. Noi am prevăzut, am simţit acest lucru de mai bine un deceniu şi am încercat să facem ceva. Chiar ideea acestui *Dicţionar general* care a supărat atât de mult pe unii, iată că începe să fie dusă la capăt, şi chiar şi mentalitatea criticii de receptare s-a schimbat în legătură cu el. Sau ediţiile despre care am vorbit, ediţiile din seria de *Opere fundamentale*... Dau în continuare cuvântul dlui profesor Gheorghe Chivu.

Gheorghe Chivu: Toţi cei prezenţi aici, editori şi specialişti în istoria literară şi în lingvistică, ştiu ce înseamnă o ediţie bine alcătuită. Am desigur în vedere

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

componentele ediției și în mod special cerințele științifice obligatorii pentru întocmirea acesteia. A vorbi despre aceste aspecte ar însemna să spun banalități în fața unor specialiști autentici. Mă voi opri de aceea asupra altor aspecte ale muncii de editare, fie a unui text modern, fie a unuia vechi. Știm cu toții cât de dificil este să întocmești o ediție și cât de nemulțumit ești, din punct de vedere material, la final, după ce ai văzut cartea publicată. Satisfacția, bucuria intelectuală rămâne, dar răsplata materială nu este totdeauna concordantă cu efortul depus. E nevoie de aceea de sprijin constant pentru procesarea textelor, pentru executarea fotocopiilor, pentru plata drepturilor de publicare a unor lucrări. Mai ales, dar nu numai, când manuscrisele se păstrează în biblioteci străine.

Știm de asemenea cât de necesară este pregătirea științifică a viitorilor editori. Mă bucur că sunt prezenți aici mulți colegi tineri, faptul însemnând, desigur, interesul lor pentru acest tip de activitate științifică. Această obligatorie pregătire nu se poate obține în facultate. Mai ales în condițiile reducerii perioadei de studii. Există încă persoane care consideră că a realiza o ediție înseamnă a da un text la tipar imediat după scanare sau xerocopiere, chiar fără colaționare. Sau a reproduce prin fototipie un text, comentând apoi în note aspecte ce nu se află totdeauna în legătură reală cu forma scrierii publicate, cu relația dintre aceasta și variante sau versiuni ale ei. Fracturile din cultura românească, mă gândesc îndeosebi la schimbarea alfabetelor, creează dificultăți majore în receptarea textelor vechi reproduse în alfabetul originar. În spațiul cultural românesc, o ediție nu poate fi, de aceea, realmente utilă decât dacă este dată în transcriere interpretativă. În Occident poate fi reprodus fidel un text vechi într-o ediție științifică. La noi scrisul chirilic și alfabetele etimologizante creează dificultăți majore de receptare ce pot fi depășite numai printr-o bună pregătire de specialitate. Este totdeauna necesară diferențierea normei grafice de norma fonetică. Chiar interpretarea stilistică a textelor depinde de distingerea adecvată a normei lingvistice.

Revenind, pregătirea viitorilor editori este deci absolut necesară. O pregătire complexă, făcută după terminarea facultății, pregătire în care cunoștințele de istorie literară trebuie să se întâlnească cu cele de istorie a limbii și de stilistică diacronică. Capacitatea de a descifra alfabetele vechi românești sau de a stabili forma reală a textelor impune totdeauna o „colaborare" între lingvistică și literatură.

O ediție este în sine un monument cultural, de vreme ce multiplică, în forme accesibile nespecialiștilor, unicate păstrate în fonduri pe care cititorul obișnuit nici nu le cunoaște. Este un instrument indispensabil pentru cercetarea sincronică și diacronică a culturii noastre. De aceea orice risipă de mijloace trebuie, după mine, evitată. Mă gândesc, din perspectiva lingvistului, la un aspect aparent mărunt, la valorificarea glosarelor care însoțesc edițiile critice autentice. Literații pot da un ajutor major lingviștilor, dacă indică pagina la care au descoperit o anumită formă sau un anumit cuvânt. Altfel efortul editorul este parțial risipit. Am însă în vedere

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai ales necesitatea coordonării eforturilor între instituții și între editori. Institutul „Călinescu" editează prin tradiție în primul rând texte moderne. Institutul de Lingvistică texte vechi. Editorii aflați în afara acestor două institute academice ar trebui atrași în proiecte și programe care să evite dispersarea forțelor și împrăștierea puținelor mijloace materiale de care dispunem.

Ediția fără destinatar este apoi, într-un fel, inutilă. Altfel spus editarea în tiraj mic, insuficient chiar pentru specialiști, la prețuri mari, greu accesibile cititorului obișnuit, este și ea o formă de risipă. La fel ca publicarea unor așa-zise ediții, destinate școlii, prin care ajung în mâna copiilor texte de nivel științific scăzut.

Stimularea, sprijinul și recompensarea adecvată a editorilor, coordonarea eforturilor în acest foarte important domeniu științific și pregătirea viitorilor specialiști sunt de aceea, în opinia noastră, probleme ce trebuie atent analizate.

Eugen Simion: Vă mulțumesc, dle profesor. Ceea ce ați spus mi se pare foarte judicios. La dezbaterea noastră participă și dl vicepreședinte Marius Sala, directorul Institutului de Lingvistică. După ce vom duce la capăt, noi, *Dicționarul General al Literaturii*, ediția I, iar dumnealor *Dicționarul Limbii Române*, început „hăt" de Hasdeu – lucru care, am înțeles, se va întâmpla anul viitor, dacă nu anul acesta –, poate că, paralel, noi să gândim niște proiecte comune, adică să ne unim forțele, așa cum spunea dl prof. Chivu, pentru că într-adevăr filologii cu istoricii literari trebuie să meargă împreună. Noi am tatonat puțin, de pildă în ce privește doi scriitori pe care eu ard de nerăbdare să-i publicăm într-o ediție, și anume Ghica și Kogălniceanu. Sunt câțiva oameni de la Institutul de Lingvistică care ar putea să ne ajute și și-au manifestat dorința în acest sens. Dle vicepreședinte, poate mai cedați puțin autoritarismului dvs. de director și gândim împreună. În sprijinul culturii române și spre buna imagine a Academiei Române, eu cred că trebuie să găsim mijloace în acest sens. Înainte de a vă invita, mai vreau să vă spun următorul lucru... În afară de ceea ce dvs. știți că noi am reușit să facem din această colecție *Opere fundamentale*, de tip *Pléiade*, care, iată, în curând va publica volumul 100, ceea ce trebuie să recunoașteți că e o performanță. Am publicat pe cei mai mulți din clasicii români... N-am reușit să publicăm pe Blaga, de pildă, dar asta nu din cauza noastră, ci din cauza celui care are drepturi de autor. Avem proiecte, avem ambiții foarte mari, avem idei foarte importante. Iată, ne gândim să publicăm pe Spătarul Milescu și dna Zamfira Mihail, pe care o văd aici, poate o să ne dea vești bune în acest sens. Dl prof. Mazilu are de mult un proiect, și sper să-l ducă, despre scrierile teologice, o antologie din scrierile teologice. N-au fost publicați niciodată decât, mă rog..., decât teologii care au fost și scriitori. Să vedem și gândirea teologică ortodoxă românească. Se pare că a pornit o mare ediție privind *Școala ardeleană*. E o idee pe care o îndrăgesc de mult, și colegii noștri clujeni s-au apucat de lucru, după ce au făcut Biblia de la 1760, o carte fundamentală, care zace

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

undeva; și acuma zace undeva într-un depozit, de trei ani de zile, la Cluj. Poate vom găsi mijloace să o trimitem la edituri. Ei vor face în 3–4 volume *Școala ardeleană* de la Samuil Micu-Klein până la George Barițiu. Așa consideră ei că este spațiul de desfășurare al acestei școli. Ar trebui să publicăm într-o culegere primii noștri poeți. Așa cum sunt ei. Uneori sunt delicioși... O ediție Ghica, v-am spus, Kogălniceanu... E pe șantier o ediție Pillat. Am ratat ediția Camil Petrescu. Tot din cauza unei doamne care are drepturile de autor, nu și pofta de a lucra. Ediția Eliade ... era visul lui Noica să publicăm o ediție Eliade. Nu prea se vede o perspectivă apropiată din aceeași pricină, a celor care dețin drepturi de autor. E. Lovinescu, Ibrăileanu (a început o ediție Ibrăileanu), Iorga, Sadoveanu, Tudor Vianu, Gib Mihăescu. Se publică, este în curs de elaborare, Minulescu ș. a. m. d. Acestea sunt ediții care trebuie gândite, poate, împreună... Am închis această paranteză.

Andrei Nestorescu*: Vrând-nevrând, sunt obligat să încep această intervenție cu exprimarea câtorva locuri comune, a unor truisme chiar: literatura care are un trecut, fie el mai îndelungat sau, ca în cazul celei române, mai apropiat în timp, trebuie să fie cunoscută, însușită și valorizată în special prin intermediul edițiilor, de diferite feluri, ale operelor ei semnificative. Cercetarea literară actuală, ca să-și justifice menirea și să progreseze, pe de o parte, trebuie să valorifice din plin aceste ediții, aceste instrumente de lucru indispensabile, pe de altă parte, trebuie să și le creeze ea însăși, în primul rând acoperind spațiile goale, întotdeauna destule, apoi, continuând, îmbunătățind mereu, perfecționând edificiile editoriale existente.

Deși, după cum spuneam, există mai multe tipuri de ediții, probabil că toate, în felul lor, utile și necesare, observațiile care urmează se referă, de bună seamă, la edițiile riguros științifice, așa-zis de referință, singurele care ne interesează în calitatea noastră de cercetători. Îmi permit să fac aici însă o distincție, între edițiile critice integrale, idealul în materie de ediții științifice, și cele sectoriale, cu un anumit specific, dar nu mai puțin riguros științific întocmite. Și unele și altele trebuie să ne preocupe, ele fiind în egală măsură instrumente de lucru fundamentale.

Spun iarăși un lucru pe care îl știm cu toții: ediția de referință perfectă înseamnă, pe de o parte, alegerea și stabilirea textului de bază după criterii precise, bine argumentate, și realizarea, pe de altă parte, a unui aparat critic riguros în toate componentele lui. În cazul ediției integrale, trebuie ales și stabilit textul operelor literare sau de orice altă natură publicate de autor, de alți editori sau rămase în manuscris, al jurnalelor ori al altor însemnări, dacă există, al corespondenței emise, eventual chiar al adnotărilor de lectură pe fila de carte. Un aparat critic exemplar presupune marcarea tuturor variantelor de text, redactarea unui studiu introductiv

* A doua zi, după dezbatere, dl Andrei Nestorescu ne-a încredințat textul de mai sus rugându-ne să-l inserăm ca pe o contribuție proprie în cadrul discuțiilor. Tot dl Andrei Nestorescu a sugerat ca textul d-sale să fie poziționat după intervenția dlui Gheorghe Chivu. (Red.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cuprinzător, poate chiar de factură monografică, uneori şi a unei cronologii, a unei detaliate note asupra ediţiei, a notelor explicative şi a comentariilor de istorie literară, traducerea fragmentelor scrise în limbi străine, întocmirea indicilor şi, după caz, a unui glosar, indicarea bibliografiei şi alegerea iconografiei. Ediţiile sectoriale se supun, în mare, aceloraşi principii de bază, cu particularităţile inerente de selectare şi de organizare a materialului.

Am reamintit toate aceste repere ale alcătuirii unei ediţii de referinţă, de altminteri familiare tuturor, pentru a sublinia, şi cu acest prilej, deosebitele însuşiri pe care trebuie să le aibă un editor – un adevărat editor.

Un editor interesat de literatura română din secolul al XIX-lea, de exemplu, hotărât să realizeze o ediţie de referinţă a operei unui scriitor important – Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Kogălniceanu, Ghica să zicem – trebuie să fie, înainte de toate, un foarte bun textolog. Este, aceasta, o condiţie *sine qua non*. Insist asupra acestui termen, *textolog*, şi a noţiunii pe care o traduce deoarece, din motive bizare, pare a fi rostit câteodată cu o nuanţă peiorativă. „Cutare e textolog" sau, cu o notă restrictivă: „cutare e doar textolog"... A fi „prefaţator", „postfaţator", alcătuitor de „repere biografice" ori de „bibliografii selective" vi se pare că sună oare cu un plus de distincţie? De fapt, e ca şi cum ai spune: „Cutare e doar specialist", adică o aberaţie. Da, textologul este un specialist, care se formează greu, în timp, pentru că trebuie să devină multe, în primul rând filolog, să dobândească cunoştinţe de paleografie, de istoria limbii, a grafiei (operează cu vreo trei sisteme grafice) şi a ortografiei, de lexicologie şi de dialectologie, să ştie foarte bine franţuzeşte, dar să se descurce şi în latină, greacă veche, italiană, neogreacă, rusă, germană, să ştie să folosească eficient dicţionarele româneşti, dicţionarele şi gramaticile străine, în general să ştie să caute, unde să caute, cum să caute, de asemenea să ştie să aleagă, să prefere o soluţie, pentru că în stabilirea unui text corect intervin permanent nenumărate piedici şi incertitudini, obositoare şi enervante. Textologul trebuie nu numai să aplice nişte principii de transcriere, de păstrare, de modificare ori de unificare a unor forme de limbă şi a unor norme ortografice, gramaticale şi de punctuaţie, dar şi să le propună, să le stabilească, să le argumenteze în funcţie de toate cunoştinţele mai înainte amintite. Iar pe lângă simţul limbii, al celei de acum 150–200 de ani în situaţia menţionată, textologul trebuie să aibă răbdare, multă răbdare, şi fler, mult, mult fler.

Aşadar, capabil să aleagă şi să stabilească textul de bază în cele mai bune condiţii, să precizeze în notele filologice situaţiile speciale, să înregistreze după o grilă prestabilită variantele de text, şi ele de multe ori complexe, în orice caz implicând o operaţie extrem de migăloasă, editorul, adică autorul unei ediţii de referinţă, îşi poate pune în sfârşit în valoare însuşirile de istoric literar, de comentator avizat al realităţii culturale şi literare a textului propus pentru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

publicarea ca text definitiv. Devine deopotrivă arhitectul și constructorul ediției: stabilește sumarul întregii ediții, compartimentează opera scriitorului, ordonează cuprinsul fiecărei secțiuni în funcție de criteriul ales, cronologic sau de altă natură, redactează nota asupra ediției în care își expune viziunea și metoda, redactează puzderia de note explicative care însoțesc fiecare titlu din sumar (probleme de paternitate, de datare, de localizare, de identificare a persoanelor care apar ca personaje, figuri istorice, mitologice, probleme de clarificare a trimiterilor la opere, la denumiri geografice, la situații particulare de orice fel, probleme de completare și rectificare a unor afirmații etc. etc.) și, în fine, comentează, din punctul de vedere istorico – literar, circumstanțele care fac, fiecare în parte și toate împreună, ca această ultimă editare să însemne o depășire semnificativă a stadiului cercetării de până atunci. Studiul introductiv, redactat de obicei la sfârșitul acestui efort științific are menirea să fixeze, în conștiința cititorilor, a specialiștilor, noua imagine a scriitorului – o reflectare a noii imagini a operei sale.

Răzvan Voncu: Mă simt onorat să particip la acest colocviu, alături de atâția și atâția autori de ediții critice, ediții științifice, ediții monumentale, pe care în calitate de cititor profesionist le-am folosit îndelung și sper că nu degeaba. Eu nu sunt un autor de ediții, n-am făcut decât o singură ediție, pe care n-aș îndrăzni în nici un caz, să o intitulez critică. I-aș spune mai degrabă, folosind un termen al lui Preda, o ediție artistică din opera lui Ilarie Chendi, un critic care nu era neapărat un artist al cuvântului. Dar sunt, cum spuneam, un consumator de ediții, pentru că sunt istoric literar și, după cum știți, predau și la Facultatea de Litere a Universității București. Cele două aspecte pe care le identifica dl profesor Eugen Simion în cuvântul său inaugural, și anume, *aspectul practic* și *aspectul teoretic* al editologiei românești actuale, de fapt merg împreună, nu sunt separate. Revenirea istorismului, revenirea spiritului istoric în cercetarea literară s-a produs ca urmare a schimbărilor profunde în lume la nivelul viziunii noastre despre viață. Evoluția tehnologiilor, în special a tehnologiilor comunicării și a tehnologiilor de prelucrare și de difuzare a textului scris, de orice fel, au făcut, cumva, ca teoriile structuraliste și post-structuraliste să cadă în desuetudine. Asistăm la o revenire în forță a spiritului istorist în cercetarea literară, pentru că ne-am dat seama că timpul nu stă pe loc, că lumea se schimbă, cum spunea Lovinescu, gustul public se schimbă și el, chiar și concepțiile noastre despre literatură se schimbă. Până la urmă, totul este o chestiune de raportare a interpretului la text, deci de spirit istoric.

În ceea ce privește chestiunea practică a editologiei, e clar că ne aflăm în fața unui moment foarte dificil, pe care puțină lume (în primul rând, publicul obișnuit și, paradoxal, factorii de decizie) îl conștientizează. Ne aflăm în fața eventualității ca următorii 20 sau 30 de ani să semene, din punctul de vedere al editologiei, cu ceea ce s-a întâmplat între 1880–1930, până când profesorul Alexandru Rosetti a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întemeiat ediţiile critice de la Fundaţii şi a fost urmat şi de alţii, în acest demers (şi mă gândesc aici la colecţia „Clasicii români comentaţi", care apărea la Editura Scrisul Românesc, din Craiova, sub îngrijirea lui N. Cartojan). Riscăm să intrăm într-o lungă perioadă în care ediţiile, fie ele critice, fie ele utile, de bună calitate, vor deveni nişte apariţii întâmplătoare, rezultate ale unor iniţiative individuale sau ale unor grupuri restrânse, de cercetare. Soarta Editurii Minerva, a cărei menire a fost tocmai punerea la dispoziţia publicului a unor ediţii de calitate ale operelor literaturii noastre clasice, e de natură să ne pună în gardă şi să ne determine să ne luăm măsuri de precauţie, pentru a nu cădea din nou în preistoria cercetării literare. Ceea ce mi se pare foarte curios, este că tocmai editorii care ar trebui să impulsioneze publicarea de asemenea texte (unele dintre ele, de o incontestabilă valoare comercială), nu o fac. Cazurile amintite de ante-vorbitori, ale unor edituri care deţin drepturile de autor asupra operei Blaga şi nu publică Blaga, sau drepturile de autor asupra operei lui Eliade, pe care nu am mai văzut-o pe piaţă de la ediţiile lipsite de orice aparat critic din anii '90, sunt de-a dreptul şocante. Faptul că există două sau trei asociaţii ale editorilor care, în loc să militeze pentru găsirea unei soluţii, cu sau fără sprijinul statului, vizează tocmai împotrivirea în faţa oricărei ingerinţe, fie ea şi pozitivă, şi faţă de acordarea regulilor la necesităţile culturii române actuale, e iarăşi îngrijorător.

Pentru a depăşi acest blocaj, eu personal, deşi nu sunt un om de stânga, nu văd decât o singură soluţie reală: sprijinul statului. Şi aceasta, din cel puţin două motive, care în ţările cu cultură serioasă nu mai suscită demult nici un fel de comentariu. În primul rând, numai statul are obligaţia constituţională de a furniza cetăţenilor săi, pe lângă sănătate, educaţie, siguranţă publică sau justiţie, şi cultură. În al doilea rând, editologia este o disciplină mult prea importantă şi prea delicată, pentru a o lăsa pe mâna hazardului numit sponsorizare particulară. Indiferent de facilităţile fiscale care ar însoţi această susţinere privată a culturii, ipoteticul Mecena privat se va îndrepta, preponderent, către acele manifestări culturale cu impact publicitar ridicat. Nu este cazul, din păcate, al ediţiilor critice şi, în general, al editării scriitorilor clasici. Asemenea întreprinderi, cum sunt ediţiile critice, ediţiile monumentale, ba chiar ediţiile bune, utile, de interes şcolar şi universitar, din clasici, nu pot apărea decât cu sprijinul statului, într-o ţară ca România. Trebuie să fim conştienţi că: 1) avem o piaţă de carte foarte redusă, care nu poate susţine numai din vânzări asemenea întreprinderi, şi 2) editurile, în mare măsură nu sunt suficient de bogate pentru a risca o ediţie ştiinţifică a unui autor clasic. Deci este nevoie de sprijinul singurului organ, care din punct de vedere legal, constituţional, are obligaţia de a sprijini cultura română. Şi acesta nu este, repet, decât statul. Particularii nu au această obligaţie. Particularii au tendinţa firească de a finanţa publicitatea, nu munca de cercetare. Particularul dă un premiu, eventual, pentru o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mare ediție. Încă nu am văzut o asemenea situație, dar pot bănui că, dacă apare o ediție care face vâlvă, un particular ar putea subvenționa un premiu. Totuși, mă îndoiesc că va exista vreodată vreun un particular care să subvenționeze, la modul serios și continuu, o activitate editorială de acest tip. Există unele excepții, dar nu ne putem întemeia existența pe excepții, pentru că în curând nu vom mai putea trăi fără aceste ediții. Nu numai istoria literară, dar și școala, universitatea, liceul, nu vor mai putea trăi fără aceste ediții. Nu numai istorismul se întoarce în galop, cum spunea Eugen Simion (și subscriu fără rezerve la această afirmație a unui critic care, încă de la debut, a susținut metodele critice non-istoriste): și clasicii se întorc. Literatura contemporană, din păcate, este mai mult sau mai puțin contestată, este mai mult sau mai puțin disputată, și de aceea programele școlare au eliminat deopotrivă textele foarte vechi, pentru că pun probleme de receptare, cum spunea profesorul Gheorghe Chivu, și textele noi, pentru că sunt contestate. Clasicii, orice s-ar spune, par deocamdată dincolo de aceste reproșuri, iar nevoia de ediții de calitate va crește pe măsură ce poziția lor în canonul școlar se va consolida.

Cum văd eu, apropo de soluții practice, această intervenție a statului? Intervenția statului, evident, nu mai poate fi astăzi, în plină democrație, una administrativă, decizională. Editorii sunt privați, centrele de cercetare sunt autonome sau chiar private, autorii de ediții au propriile lor drepturi, ca autori ai acestei munci deosebit de dificile, ce solicită o competență foarte ridicată.

Dincolo de aceste restricții, însă, statul poate să facă foarte multe. Dacă în Franța există, la ora actuală, o splendidă înflorire a editologiei, este și pentru că statul francez, în anii '80, a intervenit în piață, printr-o *politică de limitare a prețului cărții*. Eu nu cred că Galimard câștigă foarte mulți bani cu ediția *Pléiade* (ediție pe care, în paranteză fie spus, orice profesor de liceu se simte obligat să o aibă în bibliotecă), dar cred că nici nu pierde. Ediția *Pléiade* este, astăzi, o ediție accesibilă pentru francezul mediu, în primul rând pentru acei cititori care au, prin natura profesiei lor, obligația de a o întrebuința în mod curent. Nu este accesibilă, firește, pentru francezul sărac, care, ca și românul sărac, nu mai cumpără demult cărți. Dar pentru francezul mediu, pentru publicul ei țintă, repet, este o ediție accesibilă. De ce? Pentru că a existat o politică de reducere a prețului cărții. Această politică trebuie urgent însușită și de guvernantul român, indiferent de culoarea lui politică, ca un mijloc de salvare a culturii scrise, dar și ca un mijloc de resuscitare a pieței de carte și a industriei tipografice aferente.

După aceea, statul trebuie să oblige instituțiile care trăiesc de pe urma acestor ediții, în primul rând școala, să le folosească. Dacă vă uitați prin bibliografiile diferitelor universități, dacă vă uitați prin bibliografiile diferitelor licee din România, veți vedea că foarte puține dintre aceste instituții insistă pe ediția de calitate. Nu spun ediția critică, dar măcar ediția de calitate, care să ofere tânărului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

studios accesul la un text redat corect, cu un minimum de aparat critic, şi acesta, pertinent şi accesibil. Ediţia în care este recomandat, elevilor şi studenţilor, un text de consultat a devenit o chestie aproape indiferentă. Nimeni nu se mai întreabă care este impactul întrebuinţării în cercetarea literară şcolară şi universitară a unor ediţii improprii, făcută pe criterii comerciale, deşi chiar în lucrările studenţilor din anul terminal vezi că nici nu mai ştiu să redacteze o notă de subsol ori să facă o trimitere la o ediţie. E o realitate tristă, care este încurajată, de ani de zile, de minister. Ministerul Învăţământului, prin comisia sa de specialitate, prin comisiile sale de tot felul, încurajează această lipsă de profesionalism, care nu ajută editologia să îşi găsească publicul căreia îi este adresată şi, pe această cale, a uzului cotidian, să poată supravieţui din punct de vedere economic.

În ceea ce priveşte chestiunile teoretice, editologia românească este într-un moment dificil din două puncte de vedere: în primul rând din cauza celor 40 de ani de cenzură, care au afectat serios editarea textelor, şi în al doilea rând, din cauza conjuncturii actuale, care nu mai trimite tinerii spre o carieră în această disciplină aspră şi lipsită de mari satisfacţii sociale, care este editologia.

Spre deosebire de generaţia sau generaţiile literare actuale, generaţia '60 a fost o generaţie completă. A dat cronicari şi publicişti literari de valoare, a dat critici şi istorici literari de renume, dar a dat şi editori. Nu ştiu cum, dar în vremurile acelea nenorocite, în acel regim comunist care nu prea tolera valorile individuale, s-a creat de fapt o şcoală modernă de editologie. S-a refăcut legătura cu şcoala creată de profesorul Rosetti în anii '30, şi s-a născut, de fapt, editologia română modernă.

Astăzi nu se mai întâmplă aşa. Generaţia '80 care a urmat, a fost fascinată de modelele Nicolae Manolescu şi Eugen Simion, mai exact, de activitatea lor de cronicari literari (căci aceşti doi lideri ai noii critici din anii '60 au trecut şi ei prin şcoala aspră a alcătuirii de ediţii!): toţi criticii optzecişti au vrut să facă, în realitate, cronici literare. Nu există, printre ei, decât foarte puţin editori – îi văd aici pe Nicolae Bârna şi Constantin Hârlav, coautori ai marii ediţii Caragiale din colecţia *Opere fundamentale* –, îl văd, de asemenea, pe Lucian Chişu. În afara celor citaţi, cred că mai există foarte puţini editori printre optzecişti, iar printre criticii din generaţia mea, cu atât mai puţin.

Cu atât mai puţin, pentru că a intervenit, aşa cum spunea dl profesor Nicolae Mecu, *demotivarea editorului*. Demotivarea autorului de ediţii critice. Problemele născute în urma acestei „demisii în masă" a tinerilor (potenţiali) editori sunt numeroase. În ceea ce priveşte textele vechi, ele au fost adesea transliterate, în ediţiile mai vechi, după un sistem care nu le face accesibile pentru cititorul tânăr. Eu însumi, predând mulţi ani literatură veche, m-am lovit de această problemă: trebuia să identific acele ediţii în care textul era eventual mai accesibil, chiar dacă nu era neapărat mai fidel din punct de vedere filologic. Firește, în cazul fericit în care aceste ediţii chiar existau.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Trebuie să fim conștienți că, în cazul editării literaturii medievale, vorbim de texte care nu au numai o valoare istorică. Au și o valoare culturală, ba, unele, chiar și o valoare literară. Și atunci trebuie să ne gândim cum realizăm aceste ediții. Ediția critică trebuie să fie una, ediția utilă, trebuie să fie alta.

În ceea ce privește perioada modernă și contemporană, survin alte complicații. Este vorba despre consecințele implicării cenzurii în procesul de editare a scriitorilor clasici. Vă atrag atenția asupra unor riscuri imense, precum și asupra unei obligații, aproape un *blestem*, de a lua totul de la capăt. Majoritatea edițiilor, dacă nu toate edițiile făcute în perioada comunistă, conțin acele oribile *croșete*: segmente de text care conțineau afirmații, idei sau expresii care contraveneau ideologiei dominante și, în consecință, au dispărut prin intervenția cenzurii. Ei bine, aceste croșete sunt perpetuate și de edițiile de după 1989, ba uneori, fără a mai fi menționate. În special edițiile care s-au făcut în Basarabia, la Chișinău, sub semnul urgenței, pur și simplu au eliminat acele croșete care indicau suprimarea abuzivă a unei porțiuni de text, astfel încât nici măcar nu mai ești avertizat că de acolo lipsește ceva, poate esențial pentru înțelegerea textului, în orice caz, ceva gândit și scris de autorul editat. Calculatorul și Internetul înmulțesc cu 10 sau 100 viteza cu care se perpetuează asemenea erori.

Pe scurt, foarte multe ediții trebuiesc reluate. Ele sunt bine făcute din punct de vedere filologic, dar aceste croșete ne impun obligația de a restabili textul original. De a reda, din punct de vedere filologic și în conformitate cu teoriile acceptate ale editării, textul original. E o obligație imensă și nu știu, sincer, cine se va putea angaja la un asemenea demers uriaș. Mă asociez și la ceea ce spunea dl profesor Gheorghe Chivu, cu privire la necesitatea unei școli de editologie. Există la Facultatea de Litere un master dedicat editologiei, și sunt informat că Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" a semnat un protocol de colaborare în domeniu. Din acest punct de vedere, putem spune că ne-am luat măsurile de precauție necesare, pentru a nu rămâne, la un moment dat, fără profesioniști capabili să facă o ediție. E un început, însă mă întreb dacă este suficient.

Pe oricâte fețe am întoarce, însă, cele două aspecte ale crizei contemporane a editologiei românești, mă tem că disfuncționalitățile se creează tot acolo, la vârf, în zona decizională. Trebuie să facem ceva, iar acest centru de editologie, recent constituit, al Institutului Călinescu trebuie să-și ia nu numai misiunea de a alcătui edițiile necesare: el trebuie să-și ia, de la înălțimea autorității sale profesionale, și misiunea (ingrată, ce-i drept) de a persuada opinia publică, mai ales opinia politică, despre necesitatea susținerii clare – adică nu prin pomeni, nu prin întâmplări, nu prin bunăvoința ministrului X – a editologiei. Spațiul politic are obligația constituțională de a furniza cetățenilor plătitori de impozite și cultură.

Discuția noastră nu este, prin urmare, deloc inutilă. Deși nu suntem decât 100 sau 200 de consumatori de ediții critice în țara asta, cultura română nu poate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trăi fără ele. Aceşti consumatori nu pot întreţine singuri o piaţă cu cheltuieli atât de ridicate, cum este piaţa ediţiilor ştiinţifice. Dar, pe de altă parte, fără aceste ediţii critice, cultura română nu poate trăi. Cercetarea literară se va îndrepta în viitor exact către ceea ce spunea dl profesor Eugen Simion: către conţinutul istoric al literaturii. Va urma o lungă fază de abordare istoristă, sub toate aspectele, a fenomenului literar, care va dura cel puţin două-trei decenii. În străinătate, ediţiile critice, ediţiile noi, ediţiile care vehiculează variante necunoscute, sunt adevărate evenimente literare ale momentului, mai mult chiar decât scriitorii contemporani. E o tendinţă care nu are cum să ne ocolească. Suntem, slavă Domnului, o literatură modernă, o literatură perfect sincronizată. De aceea trebuie să-i persuadăm pe cei responsabili, cum că e cazul să intervină şi, repet, nu neapărat cu pomeni. Trebuie gândită o reală strategie în acest sens şi e de datoria acestui Centru de Editologie al Institutului de Istorie şi Teorie Literară să o schiţeze, întrucât a devenit o instituţie. Are o existenţă instituţională şi poate să facă, deci, ceea ce ar fi trebuit să facă asociaţiile de editori, dar nu o fac. Pentru că au interesele lor, de altă natură decât interesele culturale.

Eugen Simion: Mulţumesc, domnule Răzvan Voncu, ai spus lucruri reale şi dureroase. Problemele despre care a vorbit Răzvan Voncu, sunt chiar cele reale. Şi, apropo de acest fond, pe care statul român ar trebui să-l dea pentru cercetare. Mi se pare lucrul cel mai important pe care ar trebui să-l facă statul român la ora actuală. Eu cred că este posibil. Putem acum, în preajma alegerilor, să-i silim pe oamenii politici, Parlamentul, să voteze un asemenea fond. Cum am reuşit în cazul Eminescu. Numai că mă tem să nu se întâmple acelaşi lucru ce s-a întâmplat cu cele 10 miliarde pe care Parlamentul le-a votat în favoarea manuscriselor eminesciene. Le-am trimis la Academia Română unde le era locul, Academia le-a trimis la Editura Academiei Române. Şi acolo vroiau să ia altă destinaţie, încât ne-a trebuit un an şi jumătate să scoatem fondul acesta şi să-l ducem la Biblioteca Academiei şi să putem continua manuscrisele lui Eminescu. Deci, Răzvan Voncu, până la urmă, pe oamenii politici, de silă, de milă, de interese mai ales, îi putem convinge... Acest fond trebuie făcut. Nu ne putem baza pe miniştri... că vine un ministru ca d-na Mona Muscă (îmi pare rău că a plecat dl. director al Institutului, este subordonata dumnealui). Ea ce a făcut? A făcut un fond, a făcut un grup format din partizanii d-sale politici, care împart banii pentru cărţi, pentru editare de cărţi şi cumpărare de cărţi. Poate aţi citit în presă, şi-au cumpărat între ei, şi-au dat banii între ei, şi-au cumpărat cărţile între ei... De aici încolo nu-i interesează. Eu n-am reuşit ca un singur exemplar dintr-o carte de-a mea să fie acceptat, să fie cumpărat... O cărţulie... costa 200 de mii de lei vechi. O carte despre Eugen Ionescu. N-am reuşit nici măcar atât. M-au tăiat băieţii de acolo. Eu nu vă spun ca să vă descurajez. Dimpotrivă, eu cred că ce am reuşit noi să facem am făcut împotriva descurajărilor de toate felurile. Este o idee care aş vrea să revină în discuţiile noastre. Cum să

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

determinăm Parlamentul României să asigure un fond pentru editarea clasicilor români în primul rând, a ediţiilor critice, pentru dicţionare, pentru instrumentele de lucru.

Mircea Coloşenco: Eu, vorba lui Călinescu, sunt arheolog literar. Mă interesează orice este scris, şi arheologia scrisă, din toate fondurile: particulare şi de stat. Şi acum, revenind la partea mea, la ce mi-am propus să vă spun, vă voi vorbi despre ediţia Labiş. Pentru ediţia Nicolae Labiş mi-au venit 3400 de pagini de la Fondul Literar de la Suceava. Ei bine, nu mi s-a întâmplat niciodată să văd atâta informaţie pentru şapte ani. Căci şapte ani [de activitate literară] a trăit! A trebuit să mă interesez pentru partea politică a momentului. Acolo l-am avut ca informator-observator pe dl profesor Pavel Ţugui. A fost la momentul acela responsabil pe nişte probleme. Dar am mai discutat şi cu alţii. În urmă cu doi ani am scos o biobibliografie Labiş şi o antologie Labiş, la Chişinău. Am intrat în Labiş adânc. 3400 de pagini... Vreau să dau numai un exemplu. Pentru *Moartea căprioarei* sunt cinci variante. Pentru *Rapsodia pădurii* sunt treisprezece: nouă sute de versuri. De treisprezece ori a trebuit să citesc nouă sute de versuri. Numai la *Rapsodia pădurii.* Nu mai spun de celelalte... Folclorul lui. A trebuit să mă duc acolo, pe la sate, să caut... Dar – şi *aici* este totul –: *Balada Stalingradului.* Un *baladoi*, ca să zic aşa, de nişte mii de versuri, căci sunt trei variante. Am mai găsit *Omul comun.* Iarăşi, trei variante. Dar am găsit şi şapte poezii dedicate lui Stalin. „Marele Stalin". Şi deodată a venit degringolada. Anul 1956, acel an de explozie în Europa, la Poznan, la Budapesta, la noi în ţară. Am stat de vorbă şi cu cei care l-au cunoscut, mai trăiesc şi acuma, unii sunt mincinoşi, adică îi duce memoria în altă parte, dar alţii mi-au spus adevărul, am găsit acte... e o nebunie... Ce public eu? Public acele cinci poezii despre Stalin, le public pe cele cu Lenin? Le public pe cele cu Dej, le public nu ştiu mai cum? N-am cum... Decât să fac un singur lucru: să le menţionez că e vorba de fondul naţional şi să nu mă abat de la fond... Dar pe astea..., când vor mai trece vreo treizeci de ani, încă o generaţie; că altfel îl scoatem comunist, dar n-a fost comunist! Labiş a fost un poet cu harismă, născut să scrie româneşte, pe suflet românesc, iar chestiile acestea (i-am găsit cinci tipuri de plan de muncă) i le dădea unul Orzea, i le dădea unul cu B, altul cu N, profesori de acolo de la „şcoala" aceea, „Mihai Eminescu". Şi trebuia să scrie. I-am găsit şi lecţiile acelea, de versuri. N-am cum să-mi bat joc de acest mare poet, Labiş. Nu e vorba numai de *Moartea căprioarei...* Sunt atâtea alte morţi acolo...Revenind la idee... Eu aproape că am gata lucrarea. Iarăşi voi lucra cum am lucrat şi până acuma... Am fost ajutat de Editura Univers Enciclopedic, m-a ajutat şi dl prof. Eugen Simion, mi-au şi dat bani să plătesc colo, să plătesc dincolo. Adică, n-am pus bani din buzunar. M-au plătit şi după ce am făcut ediţia. Dar vreau să vă spun că la Nicolae Labiş m-am încurcat în poveşti. În poveşti de dragoste comunistă, de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe vremea aceea. De exemplu, Lucian Raicu, care a scris o monografie despre Labiş, n-a spus complet ce trebuie să spună. Pe Lucian Raicu îl ştiu de când era elev, că mi-a fost coleg acolo la „Codreanu". Ştiu atmosfera, ştiu de toate de acolo. Dar n-am cum să mă lipesc de acest Labiş, deci, cu Stalin, cu Lenin...

Mihai Iovănel: La Maiakovsky scoateţi poemul despre Lenin?

Mircea Coloşenco: Iertaţi-mă, Maiakovsky şi-a publicat poemul despre Lenin în timpul vieţii lui. Dar aici e vorba de altceva. Ce fac eu cu ceea ce i-a rămas lui? De exemplu, lui Nichita Stănescu i-am publicat foi de poezii găsite în presa timpului, abandonate de el. I-am mai găsit 250 de inedite. I le-am publicat. Dar vreau să vă spun: cu Nicolae Labiş ce fac, îl îngrop? Îl scot la suprafaţă? Adică după atâta timp... 50 de ani de la moartea lui (mai precis, 52 de ani anul acesta). E o mare creaţie a poeziei româneşti, opera lui, care trebuie să rămână. Asta vreau să spun.

Eugen Simion: Mulţumesc domnului Coloşenco. Acuma, problema aceasta cu poeziile lui Labiş e într-adevăr o chestiune foarte dificilă... Ce facem? Dacă nu publicăm într-o *Addenda* aceste poezii, pe care el le-a scris şi le-a publicat în presa vremii... le-a publicat, nu? Le-a publicat... atunci înseamnă că nu facem o ediţie definitivă, o ediţie integrală. Partea a doua a dilemei este că dacă publicăm asta, într-adevăr îl îngropăm pe bietul Labiş, aşa cum l-a îngropat destinul la 21 de ani. Am transferat această temă dlui Tiberiu Avramescu, care este consilierul nostru important şi îl ascultăm totdeauna. Şi cu această ocazie, dacă vrea să ne spună ceva, chiar îl invit, să vorbească nu neapărat despre Labiş, dar despre problema aceasta.

Tiberiu Avramescu: Eu, în cazul Labiş, n-aş publica poeziile compromiţătoare, dar pentru ca ediţia să fie completă, aş face o bibliografie a operei, în care aş cuprinde absolut toate poeziile, iar la cele la care pot fi făcute comentarii aş prezenta tematica poeziei care n-a intrat în volum (în măsura în care poezia poate fi povestită). Asta ar fi o soluţie. Altă soluţie ar fi să se publice toate poeziile acestea compromiţătoare într-o addenda, cu un corp de 6, foarte mic, aşa încât cine vrea neapărat să le parcurgă, să aibă poeziile acestea ale lui Nicolae Labiş, care e clar că n-au fost scrise din iniţiativa lui, i s-au cerut, a încercat să răspundă comandamentelor epocii, şi care în orice caz nu-l reprezintă şi îl compromit în ochii cititorului de astăzi. Trebuie să avem grijă şi de felul cum îl prezentăm pe Labiş. În primul rând celor care nu-i cunosc opera, celor care sunt dispuşi să i-o conteste pentru că a slujit Partidul Comunist, a scris poezii despre Stalin etc. Sunt deci două soluţii: ori publicarea unei Addende, ori a unei bibliografii noi. De pildă, la Kogălniceanu, când i-am publicat discursurile din parlament, care erau numeroase, şi ediţia se vroia completă, am publicat discursurile, foarte multe, importante, care aduceau ceva nou, dar un discurs despre cărăuşii din Brăila, care nu mai interesează pe nimeni astăzi, l-am menţionat într-o regestă... Adică s-au făcut regeste cu rezumatele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

discursurilor care n-au fost cuprinse în seria de *Opere*, în așa fel încât cine a vrut să cunoască întreaga activitate parlamentară a lui Kogălniceanu avea 80% din texte publicate în ediție și 20% în aceste regeste, unde erau menționate, cu cuprinsul esențial al discursului respectiv. Oricum, trebuie să medităm, e o problemă foarte delicată la Labiș... Mi-e teamă că și la Baconski mai sunt probleme de genul acesta, la toți poeții care au trăit în anii '60, noi am trăit în anii '60 și știm care era comanda de partid. Și Ana Blandiana a scris poezii care o compromit. Mi se pare chiar în volumele mari de omagiu pentru Nicolae Ceaușescu. Și cam atât în chestiunea Labiș.

În legătură cu lucrurile care s-au discutat aici, eu s-ar putea să mă repet... S-ar putea să repet și ce ați spus dvs., pentru că din cauza unei defecțiuni de bătrânețe, nu am auzit aproape nimic, de aceea am trecut în față, ca să mai prind câteva vorbe pe care să le pot înțeleg. Eu de multă vreme, în toate ocaziile, menționez un fapt care este foarte grav. Ministerul Culturii dă subvenții pentru carte începând de prin '92–'93. În ultima vreme a început să dea subvenții pentru carte, mai generoase, partea de cercetare a Ministerului Educației Naționale. Mai ales Ministerul Culturii dă subvenții, și nu se mai interesează de soarta cărții. Eu și la Minerva am avut situația asta. Uneori subvențiile erau bune, așa încât tu să poți să plătești hârtia, tipografia, eventual și autorul ediției, dar apoi te lăsau cu cartea în brațe. Eu am luat de la Ministerul Culturii cincizeci de milioane de lei și mă trezesc cu o mie de exemplare care nu se difuzează, sau se difuzează foarte greu. Am dat trei exemplare din Călinescu, *Opere*, III–IV, la Librăria Sadoveanu, s-a pus și în vitrină unul dintre ele și, după șase luni de zile, Librăria Sadoveanu mi-a dat două volume înapoi. În șase luni s-a vândut un singur volum din Călinescu, *Opere*, III–IV. Deci, noi trebuie să determinăm Ministerul Culturii, guvernul, să facem un memoriu, să-l semnăm cu toții, ca Ministerul Culturii să achiziționeze în mod obligatoriu din cărțile subvenționate, în condițiile în care ei aprobă și subvenționează cărți de valoare; să ia cel puțin câte o carte pentru biblioteca județeană. Este cu totul inadmisibil ca noi să scoatem seria tip *Pléiade*, prin eforturile domnului Simion, cu niște cheltuieli uriașe, și aceste cărți să nu ajungă în toate județele, măcar într-un exemplar. La Fundația pentru Știință și Artă a Academiei, singurul județ care ne-a răspuns și care ne ia câte cinci, șase, șapte, zece exemplare din cărțile noastre, este Județul Iași, unde am niște relații personale. Deci Ministerul Culturii trebuie neapărat să fie obligat prin lege să ia una, două, trei, cinci, pentru cele patruzeci de biblioteci județene, eventual și pentru niște biblioteci mai mari. Ministerul Educației să ia un număr de exemplare pentru bibliotecile școlilor mari: Liceul Cantemir-Vodă, Mihai Viteazu, și încă atâtea licee în București, licee de prima mână în provincie. În felul acesta, munca pe care noi o efectuăm ar ajunge să fie răspândită și cunoscută în întreaga țară. La noi la Fundație – află din presă –, vine un cetățean din Panciu. Vrea Călinescu. Călinescu I–II, Călinescu III–IV, a auzit și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu-l găseşte nici la Focşani. Deci oricum ar trebui să acţionăm. Eu vorbesc în pustiu de ani de zile despre treaba asta. Din păcate am fost şi director general în Ministerul Culturii, în ministeriatul lui Pleşu, dar încă nu se pusese treaba asta în discuţie, nu era cazul, se mai tipăreau cărţi în o sută de mii de exemplare, care se vindeau, pentru că, altfel, lucrul acesta trebuia să fie pus la punct încă de la început. Deci Ministerul Culturii aruncă practic nişte bani pe fereastră, ca să nu mai vorbesc care este selecţia cărţilor alese din cele propuse pentru subvenţii... Deoarece comisia aprobă pe nevăzute, sunt nişte relaţii oculte acolo, se dau subvenţii pentru cărţi neimportante, pentru traduceri de romane poliţiste. Dacă s-a schimbat ceva, nu mai cunosc situaţia în ultima vreme. Metodologia de acum doi-trei ani era că Ministerul Culturii îţi acoperea cheltuielile pe bază de documente, tipografie, hârtie, cu condiţia să suporţi şi tu 20% din cheltuieli. Şi bineînţeles că la o carte care te costă douăzeci de milioane de lei, să suporţi tu editură 20%, sau 10%, nu era o problemă. Dar la un titlu care costă 1 miliard de lei să suporţi două sute de milioane... este foarte greu pentru o editură în condiţiile în care nu poţi să vinzi cărţile, sau le vinzi într-o măsură foarte mică. Asta mi se pare una dintre problemele importante. De aceea voiam să mă duc şi la [secretarul de stat] Rotaru, să o discut acolo.

Din câte am înţeles, s-a discutat aici şi problema editurilor care au monopolizat nişte autori de regulă decedaţi, prin relaţii cu moştenitorii legali, care sunt suverani asupra operei celor pe care îi moştenesc; edituri care blochează apariţia în seriile de opere a unor autori importanţi, cum este cazul lui Blaga cu Editura Humanitas. Singura concesie pe care Editura Humanitas o făcuse pe vremea când aveam Editura Minerva, era ca seria de *Opere* poate să continue la nivel fără ca Humanitas-ul să prezinte vreo pretenţie. Dar Minerva nu mai există, aveam şi documente în acest sens, aveam şi documente de la doamna Sadoveanu, de la Valeria Sadoveanu, că cedează Editurii Minerva dreptul de a publica seria de *Opere* ale lui Sadoveanu până la sfârşit. Toate acestea s-au dus odată cu prăbuşirea Editurii Minerva. Avem două soluţii. Adică: ar trebui totuşi umblat la legea drepturilor de autor, în aşa fel încât editurile care au plătit o sumă de bani moştenitorilor şi au luat pentru totdeauna drepturile de a publica operele scriitorului respectiv, să fie obligate să publice seriile de opere; sau: seriile de opere de importanţă naţională să aibă un regim special şi să se dea automat – celor care deţin drepturile – o anumită sumă: 10%, fără târguieli, 20%, din valoarea cărţii, să se stabilească nişte procente. Dar persoana sau editura respectivă să nu poată să blocheze apariţia unor opere într-o serie de importanţă naţională cum e *Pléiade* cum au fost *Opere* şi *Scriitori români*, de la Editura Minerva. Acelaşi lucru se întâmplă cu moştenitorii. La Vinea, cazul e concret... Am spus de câteva ori. La *Opere* Vinea, care au început la Minerva cu dna Filipaş, am ajuns la publicistică. Este o treabă foarte dificilă. Trebuie copiat după ziare vechi. Deci noi am ajuns la publicistică. O tipărim în o sută, două sute de exemplare pentru că publicistica lui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vinea, deși e foarte interesantă, nu e nici un cititor dornic să cumpere un volum de publicistică. Deși n-ar strica, gazetarii de astăzi să cumpere un volum de publicistică, să vadă cum se făcea publicistica în anii '30. Oferind niște bani, două, trei, cinci milioane de lei, ceea ce reprezenta un sfert din valoarea ediției pentru moștenire, am cerut de la *CopyRo*, o societate pentru gestionarea drepturilor de autor, să ni se dea dreptul să publicăm volumul 7 cu publicistica din anii '30 a lui Vinea. Ni s-a răspuns că moștenitoarea nu este de acord cu publicarea operei tatălui său într-o serie de opere de importanță națională, cum era și este *Scriitori români*. Aici legea și Ministerul Culturii trebuie să intervină, și moștenitorii să fie obligați să fie de acord cu publicarea operelor respective în seriile de operă de importanță națională. În paranteză fie spus, moștenitoarea operelor lui Vinea este o fată pe care el a adoptat-o la sugestia nevestei cu câteva zile înainte de a muri, ca să existe un moștenitor. E o problemă care iarăși trebuie discutată, sunt probleme organizatorice, financiare, în așa fel încât nici alte edituri particulare și nici moștenitori să nu poată să blocheze apariția unor serii de opere. Ediția Călinescu, care apare acuma în Fundația [Națională pentru Știință și Artă], apare în ilegalitate. Pentru că drepturile și le-a însușit acest *CopyRo* și e în *Legea drepturilor de autor* o mențiune, că acolo unde în cazul în care nu există moștenitori legali în termenul de 70 de ani care garantează drepturile de autor, drepturile de moștenire revin societății cu cea mai mare activitate în domeniu în țara respectivă, care e *CopyRo*. Care este și singura. Și atunci *CopyRo* a pretins că ea are drepturile pentru opera lui Călinescu, și orice editor care vrea să publice Călinescu trebuie să ia legătura cu *CopyRo*, să se înțeleagă, și să-i cedeze o sumă oarecare. Unei edituri particulare pe care o cunosc, *CopyRo* i-a cerut și a luat cincizeci de milioane de lei acum 4–5 ani ca să-i reediteze ediția stereotipă *Istoria literaturii* a lui Călinescu. Iar acum CopyRo mormăie în legătură cu faptul că apare o ediție Călinescu în lucru de Institutul de Literatură, la Fundația Națională pentru Știință și Artă. Dacă ne dau în judecată, ei câștigă, pentru că legea le dă lor dreptul să gestioneze acest drept de moștenitor. I-am întrebat: bine, și cu banii pe care îi încasați, cu cei cincizeci de milioane de lei încasați de la Călinescu, ce faceți cu ei? Păi, ajutăm autori, le dăm premii... Bine îi ajutați, le dați premii... Dar nu am auzit niciodată de premiile pe care le dați. Măcar să fie obligați ca din banii pe care îi încasează, să subvenționeze ei edițiile critice, dacă tot iau cincizeci de milioane de la o editură particulară pentru *Istoria* lui Călinescu, să dea ei patruzeci de milioane pentru editarea operei lui Călinescu. Mai ales că nici ediția asta, care este extraordinară, de publicistică, nu are o difuzare potrivit meritelor ei. Astea sunt probleme organizatorice care ne mănâncă pe noi toți.

Altă problemă, și ultima pe care vreau să ridic, e problema drepturilor de autor, drepturilor de editor, ale celor care întocmesc ediții. Editurile, de regulă, pentru lucruri de genul acesta nu mai plătesc, sau dau sume simbolice. Eu nu mai văd astăzi un editor tânăr, cum erau Pienescu și Andrei Rusu, în anii '60–'70, să se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

angajeze la o operă, la alcătuirea unei ediții critice, care necesită deplasarea în provincie, xeroxuri, cercetarea periodicelor, manuscriselor, ș.a.m.d., deci la o muncă uriașă, care, mai ales în perioada de început, până se alcătuiește bibliografia (căci nu există bibliografii), îți cere trei, patru ani de muncă. Un editor care s-ar apuca acuma de munca asta nu poate fi onorat de nici o editură. Nicolae Gheran, pentru un volum din *Rebreanu*, ediția pe care a alcătuit-o el, și la care a lucrat ani de zile (el mai lucra și cu negri) și ediția a ieșit bună, cerea, să se socotească pornind de la salariul unei femei de serviciu, și să i se dea lui ca drept de autor contravaloarea pentru munca unei femei de serviciu. Nu se putea. Deci, un îngrijitor de ediție era și este plătit mai prost decât o femeie de serviciu. De asta mă gândeam eu că rolul *Institutului de Literatură*, în condițiile în care există cercetători tineri înzestrați, este să facă aceste ediții. Pentru că una este să o faci și ai un salariu asigurat, și să poți să lucrezi în liniște și pe merit, alta este ca noi să alergăm după editori particulari. Pe unii să îi păcălim și să ne facem că-i plătim, pentru că n-ai cu ce să-i plătești. Pentru că sistemul de subvenții, de regulă, acoperă hârtia, tiparul, culegerea și mai puțin drepturile de autor. Editorul este cel mai important personaj în alcătuirea unei ediții, și trebuie remunerat potrivit muncii lui, în așa fel încât să poți să-i pretinzi să facă o muncă de calitate și să avem ediții din ce în ce mai bune. Întâmplarea face, cu ajutorul *Institutului de Literatură*, să avem acum câteva ediții foarte bune apărute, sau în lucru. Am menționat ediția Caragiale, care este cea mai bună de până acum, ediție care a apărut în *Pléiade* și ediția Călinescu, o ediție extraordinară, de publicistică. Apare nu un alt Călinescu, dar un Călinescu așa cum ne-am așteptat, așa cum îl recepționăm acum.

Eugen Simion: Mulțumesc, dle Tiberiu Avramescu, chiar dacă ați reluat unele lucruri, le-ați reluat din punctul dvs. de vedere...

Mihai Iovănel: Constat că doi editori eminenți, domnii Avramescu și Coloșenco au introdus în discuție un criteriu extra-editorial. Mă refer la cazul Labiș. Părerea mea este că întrebarea-cheie se referă la faptul dacă opera lui Labiș este suficient de cristalizată pentru a merita o ediție exhaustivă, nu dacă a fost comunist sau cine știe ce. Doinaș povestea că o poezie cu partidul a atras atenția asupra sa ca mare poet.

Eugen Simion: Deci, care este punctul tău de vedere?

Mihai Iovănel: Să nu se publice o ediție exhaustivă, pentru că majoritatea este „moloz", unele poeme sunt niște scrieri ale unui poet neformat. Pe de altă parte, dacă poemul este comunist, criteriul mi se pare nefuncțional, fiindcă, de pildă, poemul poate fi genial, împotriva temei. Și în privința lui Nichita Stănescu, opera lui este cea publicată de poet...

Eugen Simion: Este un criteriu liberal... Problema este următoarea: odată și odată trebuie să publicăm un autor cu tot ce a făcut el, ce-a scris el. O să-l publicăm

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe Călinescu. Ajungem acuma în 1945–1946. Toată lumea, sau doar unii, vor sări să spună: domnule, iar ați publicat pamfletul ăla împotriva lui Maniu, acum? Da, îl publicăm...

Lucian Chișu: Vreau să vă spun că, incitat de discuțiile ivite aici, chiar înainte de intervenția dlui Mihai Iovănel, mă gândeam ce destin uluitor pare să aibă editarea filologică în cultura noastră: înainte de 1989 cărțile treceau printr-o cameră de tortură, iar după acel an riscă să treacă printr-un salon de chirurgie estetică. Este o chestiune pe care se poate discuta foarte, foarte mult.

Din cele dezbătute până acum, am constatat, pe de altă parte, că avem în atenție mai multe nuclee în același timp, care ar fi trebuit, de fapt, să fie detașate unele de altele. Una dintre temele noastre ține efectiv de editarea textelor și mai ales de editarea textelor vechi. Aici lucrurile trebuie tranșant așezate din perspectiva unui an istoric, un an zero al filologiei. Poate că fac o afirmație inconfortabilă pentru mulți dintre dvs., dar editarea filologică a cărții, în special a celei vechi, de care se ocupă știința filologiei, este un domeniu de activitate apus, care privește cu fața înapoi. Tehnologiile foarte performante au învins și aproape niciunul dintre modurile „clasice" de editare nu-și mai are rostul, ori încă există. Manuscrisul de hârtie a fost înlocuit de textul electronic, invariant. Dl Răzvan Voncu a atras atenția asupra a ceea ce înseamnă această deschidere extraordinară din multimedia. Cred că edițiile critice ale autorilor contemporani, care își scriu lucrările la computer și își țin corespondența pe *mailuri*, care își „șterg" adnotările (fiind parazitare) din mediul electronic, care au *blog* public și nu jurnal de creație, vor schimba semnificativ fața editologiei.

Așadar, aceste activități tind să meargă spre un altfel de percepție și, din acest motiv, cred că este foarte important ca acum, cât nu este prea târziu, când încă există specialiști filologi, să ne întoarcem cu fața înapoi, dar în sensul bun al cuvântului, și să privim ca dinspre un an zero, să pornim spre recuperarea a ceea ce avem noi de făcut. Există o lucrare, o proză a lui Eugeniu Botez, în care e definit foarte clar un anume crez. Lucrarea, nuvela respectivă, se numește *Datorii uitate*. Am sentimentul că noi suntem ultimii dintre cei care conștientizăm aceste datorii uitate pe care le avem față de cultura română. Este un aspect asupra căruia cred că ar trebui să discutăm odată foarte determinat pe probleme de metode filologice, de transliterație, de alfabete de tranziție și de felul cum ar trebui prezentate toate acestea, în edițiile de recuperare a unui patrimoniu cultural. De pildă, vă spun numai pentru amuzamentul general, deși nu suntem deloc într-o zonă de amuzament, că vizavi de subiectul N. Labiș, dl Coloșenco mi-a comunicat la un moment dat următoarele: este în posesia unei poezii inedite a lui Nicolae Labiș pe care a copiat-o un orb și a transcris-o în alfabetul Braille. Cum o vom edita pe acesta? Problema este numai de amuzament. Dar ea reflectă complexitatea fenomenului acestuia. Trebuie urgent profitat de faptul că aici mai avem, mai există specialiști care să discute acest aspect.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Permiteți-mi să mă refer la alte două lucruri: unul a fost amintit tot de dl Răzvan Voncu, şi anume necesitatea ca oamenii politici să fie convinşi de importanța inițiativei. Aici, dați-mi voie să vă spun că sunt destul de sceptic, deşi nu voi cădea în greşeala de a generaliza: oamenii politici, parlamentul liber de după 1989, a fost plin de personalități universitare, chiar din lumea filologiei, care n-au făcut aproape nimic pentru patrimoniul cultural. Şi astăzi Parlamentul este plin de profesori universitari – pentru că toți au dorit să devină între timp profesori universitari – şi care nu fac mai nimic. În schimb, în lumea politică se vorbeşte şi se scrie din ce în ce mai agramat. Cei care au înțeles ce vreau să spun, îşi vor da seama că e greu de obținut fonduri pentru cultură de la acei oameni care nu au nici fondul lor de cultură bine constituit.

Altă chestiune asupra căreia aş dori să insist, este problema nou ivită, cred că dvs. i-ați spus oarecum pe nume, aceea juridică. Eu cred, domnule Avramescu, că nu trebuie să îi obligăm pe aceşti oameni, de la *CopyRo*. Pentru că nu este posibil. S-a întâmplat un lucru fără precedent într-o Românie, care era o țară a nimănui. S-au creat legi care au avantajat anumite grupuri de persoane. Legea aceasta, de fapt organizația *CopyRo*, cred eu, trebuie înlocuită sau măcar îmbunătățită legislativ, în sensul că, aşa cum ați prezentat dvs. lucrurile, ele nu pot să meargă în favoarea unui grup, realmente grup de interese, care poate gestiona timp de 70 de ani, opera oricărui scriitor. A fost constituită de către Ministerul Culturii ca o instituție aparte, legea a fost făcută de către un funcționar din ministerul respectiv, care ulterior s-a transferat la *CopyRo*. E vorba de un om de specialitate şi de o lege ticluită în aşa fel încât astăzi se văd consecințele ei. Este, dacă vreți, o lege cămătărească, deoarece ajută un grup de indivizi, dar nu-şi propune să sprijine adevărata cultură.

Acelaşi lucru se întâmplă şi cu ceea ce se spunea mai înainte, despre Administrația Fondului Cultural Național. Ea îşi va încheia pe 18 aprilie, adică vineri, la ora două, sesiunea. Iar lucrurile sunt prezentate în felul următor: AFCN propune nişte teme prioritare, europene ş.a.m.d.. Cei care vor să obțină fonduri, trebuie să se încadreze în aceste teme editoriale. Vă rog să urmăriți *temele editoriale* din cei 4–5 ani de când există Administrația Fondului Cultural, şi veți vedea cât de perfect paralelă este această instituție cu problemele reale ale culturii de patrimoniu. În realitate, la AFCN, editurile participă nu la un concurs, ci la un conclav de prietenii, de relații, iar sumele care se distribuie au legătură doar cu numerele de telefon schimbate cu ani în urmă de către indivizi care au devenit între timp prieteni. Îmi pare rău că trebuie să o spun atât de direct, dar din păcate, aşa se prezintă lucrurile. Poate că m-am exprimat prea la modul general, dar, în concluzie, mi se pare important că ne-am întâlnit şi, tocmai de aceea, cred că ar trebui să constituim mai mult decât acest grup de lucru condus de dl profesor Nicolae Mecu, ci o direcție de mers în găsirea soluțiilor legislative pentru viitor. În plus, mă tem că nimeni nu va fi dispus să ne asculte, dacă nu vom aduce şi documente concrete

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în ceea ce privește aspectul managerial sau de marketing al problemei puse. Nu cred că fondurile respective vor putea fi accesate decât dacă proiectele sunt foarte temeinic argumentate. Important mi se pare că noi, cei aici de față, înțelegem necesitatea acestor argumente. Cei cărora de fapt li se adresează doleanțele noastre par total dezinteresați.

Eugen Simion: Mulțumesc, Lucian Chișu. Ne-ai spus lucruri adevărate, sigur că nu le analizăm pe toate, totuși eu n-aș fi atât de sceptic în privința oamenilor politici. Nu că am o părere mai bună despre ei, Doamne-păzește! Dar am și eu o anumită experiență în această chestiune. Totdeauna vor fi mulți demagogi în Parlament care vor îmbrățișa cu ardoare ideea aceasta – vărsând lacrimi – pe care noi trebuie să o folosim. Vreau să vă spun (dar să nu mă spuneți în oraș) că toate legile bune pe care am reușit să le facem în Academia Română, le-am făcut pornind de la un grup la altul parlamentar și spunând: Domne, ce important ar fi și pentru imaginea dumitale și a partidului dumitale, nu mai vorbim pentru țara românească, dacă dumneavoastră ați accepta să susțineți această idee privind cultura românească, știința românească... Și acceptau. Unii erau de bună-credință, trebuie să admitem și acest lucru. Eu sper de pildă că (fac o paranteză acum) acest memoriu al nostru, făcut de noi aici, și care ajunge mâine în Parlament, va avea succes. Și care privește soarta cercetătorilor tineri. Apropo de acest lucru, un începător în domeniul cercetării, care este plătit așa cum este plătit, nu poate să-ți facă nici ediție științifică, dacă nu e din București, nu are părinți, sau soți, sau soții bogate, nu rezistă ș.a.m.d. Dacă ținem la cultura europeană și la țara românească, trebuie să facem ceva în acest sens. Așa și cu acest *Fond de ediții*, ediții-instrumente-de-lucru-fundamentale. Eu nu mai sunt președintele Academiei și nici nu mai am chef, nici cel din urmă gând să revin la această funcție, dar Academia trebuie să-și asume acest lucru, dacă vrea să facă ceva pentru cultura română. Să treacă peste tot, peste toate scepticismele, toate mizeriile care există în societatea românească, și să se bată pentru ceva. Să scoată dicționarele, să scoată edițiile, să publice autori, să îmbunătățească puțin pâinea cercetătorului ș.a.m.d. Deci, hai să profităm de ce vă spuneam la început, de faptul că este un an electoral. Că toți acuma vor să fie democrați, europeni, oameni de cultură, deși mai greșesc la gramatică, în fine...

Nicolae Mecu: ...patrioți. Cred că e momentul potrivit să vă spun la ce mă gândeam când aminteam, la început, că vreau să vă fac o propunere. Nu sunt adeptul comitetelor și comițiilor, dar mă gândesc că aceste dezbateri ale noastre ar avea un plus de greutate dacă ne-am constitui într-o Asociație profesionistă a editorilor, care să aibă personalitate juridică. Atunci, prin efortul conjugat al Academiei, Institutului, al Asociației poate am avea mai multă credibilitate în petițiunile noastre.

Eugen Simon: Domnule Mecu, nu are nici o putere, acolo sunt alte interese. Iar ce spunea dl. Chișu cu *CopyRo*.... Domnule, aceasta este o șmecherie, este o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

escrocherie nemaipomenită. Sunt acolo chiar, din păcate, niște scriitori remarcabili și noi i-am întrebat. Ce faceți cu banii? Dv. ne cereți bani pentru Călinescu. Noi umblăm după acești petroliști să ne plătească tiparul. Nu putem să vindem cărțile pentru că studentul sau profesorul de română sau tânărul care dorește, nu au bani să cumpere. Și ne cer bani. Ce faceți cu banii? Păi, zice, ne dăm salarii, zice, păi dăm premii... Asta este. Cum au scos legea asta, domnule? Cum a fost posibil? Vrem să publicăm pe Sebastian. Zice: da, dar dacă publicați *Jurnalul* trebuie să ne plătiți nouă.

Mihai Iovănel: Despre ce sumă este vorba?

Eugen Simon: Sunt sume importante, procentuale. Domnule Iovănel, dacă vreți să fiți o generație și vreți să vă impuneți punctul de vedere, trebuie să preluați aceste idei, să vă bateți... Nu ne lăsați numai pe noi. Încercăm și noi să facem... Trebuie să vă zbateți, să scrieți în presă... Asta trebuie făcut. Țara asta e plină de escroci de toate felurile. Măcar lucrul acesta trebuie să-l facem....Dar, în fine, mă scuzați. Dau cuvântul domnului Teodor Vârgolici.

Teodor Vârgolici: E îmbucurător că Institutul a luat inițiativa să organizeze acest forum în cadrul *Centrului pentru edițiile critice*. S-au spus aici lucruri foarte interesante. Eu aș vrea doar să fac câteva sugestii. Presupun că o parte din membrii Institutului, mai ales cei tineri, vor fi angrenați în această muncă, de elaborare a edițiilor critice. Aș sfătui și aș ruga *Fundația* să țină seama de acest lucru, și anume că nici o ediție nu poate fi începută fără a se fixa din capul locului o anumită metodologie, prin care se începe cu bibliografia și se termină cu cunoașterea a absolut întregii opere, pentru ca aceasta să poată fi clasificată tematic, cronologic ș.a.m.d. E necesar să se cunoască de la bun început confesiunile, corespondența; corespondența, fie inedită, fie publicată, a scriitorilor, atât de necesară întocmirii aparatului critic de note și comentarii.

O altă sugestie, bazată pe o experiență personală: Cu ani în urmă, când generația mea a făcut ediții critice, munceam ca niște salahori. La Biblioteca Academiei, copiam cu mâna. Și-mi mai amintesc când erau gerurile acelea cumplite, când stăteam cu paltoanele pe noi și căciulile pe cap, și aveam mănuși, numai buricele degetelor scoase afară, și copiam cu mâna. Când am făcut ediția Bolintineanu și am copiat publicistica lui (care nu a fost prea mare, dar au ieșit 800 de pagini de carte), lângă mine era un tânăr foarte elegant. Citea un ziar unguresc. Nu știu dacă era din Ungaria sau din altă țară. Eu – dacă puteam să copiez trei articole într-o dimineață; el – avea un aparat cât telefoanele acestea mobile și copia câte trei–patru ani dintr-un ziar numai într-o dimineață. În vreme ce eu abia puteam să copiez trei articole. De aceea propun ca Institutul, dacă angajează pe cineva la ediții critice, să aibă grijă să procure și aparatura tehnică. E greu de xeroxat zeci și sute de pagini, colecții întregi de ziare. Cu aceste aparate mici, cât un telefon mobil, se pot xeroxa, și la urmă introduce în calculator, și a ieșit textul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sigur că în condițiile din trecut edițiile critice pe care le-am scos noi la Editura Minerva au fost amputate, unele dintre ele, de către cenzură: fie texte întregi, fie pasaje. Ca să reluăm acum toate aceste ediții, pe care noi le-am făcut timp de 20 de ani, e foarte greu. Dar mai există o soluție. De exemplu, sunt și ediții încheiate, și sunt foarte bune. Printre acestea, există unele din care mai lipsesc anumite texte. Am să dau un exemplu edificator: Ediția Constantin Negruzzi, făcută de Liviu Leonte de la Iași. O ediție excelentă. Dar din grupajul *Negru pe alb* lipsește *Scrisoarea XXIX*. Era vorba de niște ruși, de nu știu ce pe acolo... Că noi nu aveam voie atunci să spunem nici cuvântul „muscal". Și ăsta era cenzurat. Dar mai sunt și alte ediții. Eu am făcut unei edituri această propunere, dar nu a fost acceptată. Se pot lua edițiile de la Editura Minerva, zecile de ediții scoase de noi, care nu mai pot fi reproduse integral – unele numără zeci de volume –, și atunci se pot descoperi foarte ușor acele „croșete". Să se scoată o culegere de texte pentru uzul specialiștilor, în care să se specifice: în ediția cutare, la pagina cutare, lipsește fraza cutare, sau textul cutare. Și le putem oferi celor care sunt de meserie sau pe care, mă rog, îi interesează. Și atunci o să avem câteva ediții bune completate cu aceste texte cenzurate în epoca la care m-am referit.

Eugen Simion: Vă mulțumesc, dle Vârgolici. Vreau să vă spun că edițiile făcute de dvs., ediția Bolintineanu, bunăoară, sunt foarte utile. Cu ocazia ediției pe care ați făcut-o, am recitit pe Bolintineanu. Ce autor interesant este, la mijlocul secolului al XIX-lea; proza lui, călătoriile lui, care sunt absolut splendide... Sau ediția Hasdeu, pe care au făcut-o doi dintre colegii noștri. Volumul al V-lea o să-l publicăm acuma, pregătit de profesorul Brâncuși. Vă așteptăm, domnule Teodor Vârgolici. Trebuie să ne gândim și la părintele Galaction. Să-l reluăm în *Pléiade*, merită să intre... Aș vrea totuși să o rog și pe dna profesoară Elena Zaharia să intervină. D-ei a făcut ediții bune, sper să termine și ediția Vinea....

Elena Zaharia: Vă mulțumesc. O parte din problemele mele ca editor al lui Vinea le-a spus dl. Avramescu. Eu am parcurs aceste drumuri pe eforturile mele, pe pielea mea, cum s-ar spune, m-am învățat singură să fiu editor, nu m-a învățat nimeni; am preluat de la unii, de la alții, și lucrez la această ediție de ani de zile. Într-adevăr, ea a presupus o foarte bună cunoaștere a lui Vinea. De altfel am început-o cu o lucrare despre acest scriitor. Am făcut întâi o cercetare, o teză de doctorat și apoi ediția. Deci știam ce trebuie să fac. Am avut într-adevăr probleme, iar cele mai caraghioase, pentru că sunt în afara acestei munci, mi le-au generat ultimii ani, culmea, deci anii aceștia de libertate. Am ajuns până la faptul (și probabil că sunt deja cunoscută pentru asta) că am plătit eu, din banii mei, un volum. Eu însămi mi-am sponsorizat un volum din ediția critică. Am dat 35 de milioane din buzunar, acum câțiva ani.

Eugen Simion: Dar nu la Fundație...

Elena Filipaș: Ba da, ba da (*râsete în sală*), pentru că în anul acela nu mi-au acordat subvenție. Ei nu dau an cu an.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eugen Simion: Ați dat banii ăștia pentru tipografie, să nu spuneți că i-ați băgat în buzunarul cuiva de la editură.

Elena Filipaș: Nu, nu. I-am dat cu forme legale.

Eugen Simion: Ați sponsorizat.

Tiberiu Avramescu: Se aprobă acum în aprilie volumul care urmează să apară.

Eugen Simion: Deci noi mergem mai departe, în ciuda acestor amenințări – cum am primit și la Sorescu. Suntem încolțiți, urmăriți cu jandarmeria din cauza ediției (Dnă Podocea, vedeți să nu intrați în pușcărie...) Nu vă dați seama ce cânoșenie poate să existe în acești moștenitori. Doamnă Filipaș, am putea să scoatem, de pildă anul viitor, poezia lui Vinea în *Pléiade*.

Elena Filipaș: Da, am făcut o socoteală cu dl Avramescu, am numărat pagini, ne-am gândit ce-am putea să scoatem. Toată opera lui literară ar număra vreo mie opt sute de pagini. Ar putea intra într-un volum mai mare sau în două mai mici.

Eugen Simion: Inclusiv proza.

Elena Filipaș: Inclusiv.

Eugen Simion: *Venin de mai...*

Elena Filipaș: *Venin de mai* e pentru mine un subiect dificil, pentru că nu am niciun fel de manuscris, există niște còpii dactilo lacunare, iar editorii primi (Vaida – Spințeroiu) au mărturisit că au lucrat și ei la această carte. Adică, au mai completat, au mai... Deci, eu nu am niciun text de bază. Nu vor să spună unde este manuscrisul după care au lucrat ei; au spus că s-a pierdut.

Eugen Simion: Acuma, ca să vă dau curaj, am primit zilele trecute o scrisoare de la un critic francez care se ocupă de avangarda românească, știe și românește, Serge Fauchereau, care mă-ntreabă de ce n-a apărut Vinea până acum în *Collection Pléiade*.

Elena Filipaș: Da, el este cunoscut, a avut conexiuni cu avangarda europeană.

Eugen Simion: Sigur, l-a publicat întâi pe Tzara.

Elena Filipaș: Deci aceste probleme colaterale au fost îngrozitoare.

Eugen Simion: Ce facem cu moștenitorii, dle Avramescu?!

Tiberiu Avramescu: O să publicăm fără aprobare. Să ne dea în judecată că publicăm operele lui Vinea!

Elena Filipaș: Eu aș dori să pot publica în fiecare an câte un volum de publicistică

Dinel Oprișan: Țin să spun câteva lucruri care pot folosi în memoriul pe care dvs. îl veți alcătui. În primul rând ar trebui, poate, să nu se privească literatura în sine, ca un ce separat de întregul tezaur spiritual prin care noi suntem individualizați față de celelalte popoare. Există această datorie a noastră de a pune în evidență cu orice ocazie când vrem să aducem în atenția celor care, mă rog, întâmplător sunt puși să decidă asupra soartei culturii noastre și a valorificării ei, că pe lângă literatură există și tradițiile populare, folclorul românesc așa de bogat și de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interesant, că există istoria cu documentele ei extraordinare și cu faptele care ne-au susținut, ne-au făcut cunoscuți. Și, ceea ce este mai trist, există și arheologia. Bunurile care se descoperă în orice clipă și se distrug fără nici o rațiune. Vin de la o manifestare culturală de la Mangalia, unde am văzut un muzeu arheologic, și am aflat niște lucruri absolut cutremurătoare despre felul în care se fac presiuni extraordinare asupra celor care trebuie să decidă dacă un loc conține sau nu conține bunuri arheologice, și pe urmă se construiesc nu știu ce blocuri sau vile sau zgârâie-nori, care fac pierdute pentru totdeauna aceste valori. Nu se poate în felul acesta... trebuie prin prietenii... prin... eu nu știu, memoriul dacă îl faceți... un memoriu trebuie trimis la mai multe foruri concomitent. De la Academie, unde, mă rog, e partea care ține cu noi, până la Consiliul european. Dacă e posibil, pentru că e o nedreptate care ni se face în țara aceasta românească. În timp ce valorile culturale sunt apreciate în Franța, în toate țările civilizate, pentru ele se dau bani și editorii le publică, ca să fie ieftine și puse la îndemâna publicului larg. La noi nu se face nimic. Se lasă totul pe seama inițiativei particulare. Inițiativa particulară face și ea, dar nu poate să facă totul, și nu există oameni pregătiți în acest domeniu. Sunt interese materiale în primul rând. În fruntea diverselor edituri nu sunt oameni care să fie editori, sau să fie măcar istorici literari sau oameni de cultură. Din cele 5 000 câte sunt înregistrate, probabil că există vreo 10–20 de edituri ca lumea. Încolo totul e vraiște... Iar Ministerul Culturii nu există ca atare. La Ministerul Culturii ne-am dus anul trecut, când s-au împlinit 100 de ani de la moartea lui Hasdeu. Am vrut să se facă ceva pentru mormântul lui Hasdeu. Nu, nu se poate face: nu face parte din categoria A! Așa că a trebuit să depunem eforturi formidabile, pentru a obține trecerea de la categoria de monument istoric B la categoria de monument istoric A. Ori sunt niște Scyle și Caribde, care nu te lasă să treci de lucrurile astea. Și apoi, s-a pus aici corect problema: Bine, se dau niște bani, dar cartea aceea (pentru că este o carte totuși, adresată unui grup restrâns de oameni care au interesul să parcurgă o ediție critică), cartea aceea rămâne în depozitul editurii, care nu știe cum să scape de ea, deși e foarte ieftină și s-a subvenționat. Eu însumi am avut odată bucuria să mi se aprobe volumul al cincilea din ediția Perpessicius, pe care am reprodus-o anastatic, și mi s-au achiziționat din ea 800 de exemplare. Dar au fost duse în subsolurile Casei Scânteii și, controlând pe urmă, am constatat că n-au ajuns niciodată la bibliotecile județene. Cele 800 de exemplare nu știu unde s-au dus. Ce-au putut oamenii să procure, au procurat din cele 200 care mi-au fost lăsate la vânzare liberă. Aceasta este o problemă. Sunt foarte multe chestiuni, nu vreau să insist.

S-a ridicat o chestiune de principiu asupra editării lui Labiș. Problema nu este însă numai a lui Labiș, problema e generală, la orice scriitor. Editorul întâmpină greutăți care sunt specifice fiecărui scriitor. Geniul editorului constă în aceea de a ieși din încurcătura respectivă. De ce, de pildă, să nu se publice opera integrală? Pentru că așa trebuie. Odată și odată, cum bine spuneați, va trebui publicată și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

opera integrală... Atunci va fi prea târziu, nu se vor mai lua în considerare eventualele interpretări politice ale lui şi învinuirea lui de afiliere, de cântare, de osanale pentru Stalin şi Lenin şi cine a mai fost? Nu. Se poate rezolva după mine, foarte simplu. Ori pune: Nicolae Labiş, opere – valoare: 1, 2, 3, 10.; Nicolae Labiş, nonvaloare: vol 11, 12, 13, 14. Sau: mai întâi opera literară, pe urmă „Moloz". Opera literară propriu-zisă, pe care o considerăm valoroasă, o publicăm într-o mie de exemplare, iar „Molozul" în 100 sau 200 de exemplare. Pentru cei strict interesaţi. Dar nu-i facem nici un serviciu scriitorului ascunzând ceea ce toată lumea ştie. Aceeaşi problemă se ridică şi la Călinescu, se ridică şi la Sadoveanu şi la toţi cei care au trecut prin perioada aceasta comunistă şi au fost nevoiţi (Ion Marin Sadoveanu şi alţii) să cânte regimului în strună pentru a nu fi daţi afară, pentru a nu fi duşi la închisoare, pentru a supravieţui într-un fel – cultural. Or: dacă ascundem, dacă mascăm asta, nu facem nici un serviciu. Cât despre drepturile de autor: *CopyRo*-ul. Nu există numai 2-3 asociaţii, există cinci reunite în *Federaţia Editorilor şi Difuzorilor*. Acolo sunt alte probleme, mă rog, cu *CopyRo*-ul ne izbim şi noi toată ziua, pentru că sunt angajaţi nu ştiu câţi avocaţi, dar toate procesele care se ţin, se judecă fără ca avocaţii *CopyRo*-ului să vină, să se prezinte măcar, să susţină ceea ce au de susţinut. Preşedintele *CopyRo*-ului nu poate fi găsit tot anul. El este plecat undeva, nu se ştie unde. Ş.a.m.d. Se dau burse; se dau burse la cei din anturajul lor, să se ducă să stea 2–3 luni la Paris, chipurile să scrie ceva, sau să se ducă în Caraibe, sau în alte părţi... Cât despre drepturile de autor ale lui Călinescu, ele nu sunt de competenţa *CopyRo*-ului. Drepturile de autor au fost cedate de d-na Călinescu Asociaţiei „G. Călinescu" de la Oneşti, şi cu acea asociaţie trebuie să trataţi pentru ca să nu intraţi sub incidenţa legii.

Eugen Simion: Mulţumesc domnule Oprişan. Vă propun să-i dăm cuvântul doamnei Zamfira Mihail. Vreau să ne spuneţi ceva despre spătarul Milescu. Nu vă lăsăm...

Zamfira Mihail: Mulţumesc pentru atenţia acordată. Prin eforturile făcute de dl. preşedinte Eugen Simion, anul acesta Milescu a fost introdus în seria de aniversări Unesco. În legătură cu Milescu (mai bine zis, cu Spătarul), care ar trebui să apară şi el într-o ediţie completă şi critică, vă prezint foarte pe scurt situaţia. Ultimele două decenii au însemnat descoperirea Spătarului ca scriitor de limbă română. Faţă de ceea ce se ştia acum douăzeci de ani, astăzi sunt şase scrieri atribuite şi justificate că au fost redactate (sigur unele sunt traduceri) de Milescu, şi acestea beneficiază deja de ediţii filologice corespunzătoare. Şi nu mă voi referi ele, la *Carte cu multe întrebări*, la scrierile religioase editate de dl. Mareş, la istoriile lui Herodot, Vechiul Testament, în două ediţii, şi la un cronograf tipărit recent la Iaşi, într-o foarte bună justificare, argumentare. Ci voi ridica din nou problema despre care am şi scris în *Analele Academiei*, a ediţiilor bilingve. Dacă, pentru literatura română veche, această problemă încă nu s-a pus, vorbind cu dna

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

profesoară Filipaș, constat că situația se extinde și pentru scriitorii a căror operă (deci ediția de autor) este într-o limbă străină. Ori, practica tipografică românească acceptă numai varianta tradusă. Ori, aceea este o traducere. Deci tot ce știm noi până acum despre Spătar este o traducere. Noi nu avem ediția *Descrierii Chinei*. Nu putem s-o considerăm ediție. Este o traducere a unui text, la rândul lui unul din manuscrisele în limba slavă, apărute în Rusia. Prin urmare, o ediție pe teren românesc, numai cu sprijinul *Fundației pentru Literatură și Artă* se preconizează, în noile condiții tipografice, pentru că iarăși vă prezint o situație: ani de zile nu s-a putut tipări catalogul manuscriselor slave, pentru că Editura Academiei nu avea caractere vechi slave, în perioada când se culegea textul. Astăzi, cu *fonturile* computerelor, problema editării în paralel a textului vechi slav, deci a unuia din textele manuscrise cele mai apropiate de intențiile Spătarului, a unei traduceri pe care chiar Spătarul a făcut-o din slavă în greacă, un text trimis patriarhului Dositei, va apare și el într-o altă coloană și traducerea respectivă. Aceea va reprezenta într-adevăr o ediție academică a Spătarului, pentru a fi restituit culturii române și din epoca lui a doua, de după 1671, când problema obținerii *copyright*-ului de la cei care tipăresc în străinătate operele unor scriitori români este și ea o problemă dificilă. Am obținut de la d-na Belogrova, pentru scrierile estetice ale Spătarului, posibilitatea de a traduce și, tot așa, de a tipări bilingv.

Acesta este raportul meu. Dar permiteți-mi să vă spun și din experiența ca profesor. Pe net apar texte ale literaturii române, tot așa cum marile biblioteci tipăresc *on line* texte. Or, acelea nu sunt extrase din cele mai bune ediții. Ceea ce studenții prezintă ca referat, numai listând de pe net, că nici măcar nu șterg indicațiile tehnice respective, nu reprezintă, deci, variantele cele mai bune. Or, pentru Biblioteca Centrală a Universității acestea sunt portaluri de multe ori străine, dar și pentru biblioteci străine, dar și pentru biblioteci ar trebui consiliate colectivele care trec pe *on line* texte de scriitori români, să apeleze la cele mai bune ediții. E o întrebare, nu cunosc mecanismul, nu știu cine decide ce fel de ediții se trec pe net.

Eugen Simion: Mulțumesc, d-nă profesoară. Înainte de a vorbi dl Frânculescu, nu vreau să părăsesc pe Spătarul Milescu. Eu am avut o discuție cu dna Zamfira Mihail. A făcut un mic proiect, îl aștept... M-a trimis la Iași, la câțiva specialiști de acolo, am luat legătura cu dumnealor. Am primit însă o scrisoare de la ei, care scrisoare m-a cam derutat puțin. Dumnealor lucrează la reproducerea, transcrierea *Vechiului Testament*, traducere bănuită a fi făcută de Spătarul Milescu. Și mi-au scris că lucrează cu niște doctoranzi, asta mi-a scris un domn de acolo. Așadar, că lucrează cu niște doctoranzi, că doctoranzii aceia sunt oameni săraci, ceea ce eu am crezut de îndată. Mi s-a spus și că ar trebui să scoatem din buzunar câte 6 euro pentru fiecare pagină transcrisă. Eu am încercat să spun: domnilor, știți, dacă vrem să facem chestiunea aceasta, noi nu prea avem bani, ca să nu spun că nu avem nici un ban, de fapt. Și că, dacă obținem niște bani... Ce înseamnă?... Să tipărim și să-i

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dăm editorului, cel care face ediția, ceva... Nu ne-am înțeles și am impresia că proiectul ieșean, d-nă profesoară, nu iese. M-am interesat: sunt o mie de pagini a câte 6 euro... Nu prea văd de unde am putea scoate 6 000 de euro... Totuși n-aș vrea să ratăm, din această pricină, pe Spătarul Milescu.

Dle Mircea Frânculescu, mai sunteți șeful Societății Filologice, nu?

Mircea Frânculescu: Și al revistei „Limbă și literatură"... Spunea Arghezi: totdeauna trecem printr-un moment, și momentul de față este cel mai greu. Când ne formam noi, când lucram la edițiile acestea, am publicat câteva ediții de retorică românească... trebuia să plătim în cartușe de Kent documentarea. Adică să facem copii xerox, să ne deplasăm unde aveam nevoie, adică făceam totul pe conturile noastre. Cu toate astea, sau împotriva acestor dificultăți, contează foarte mult și sufletul omului, contează ce vrea el să facă. Am luat-o de la bază... Dl Teodor Vârgolici știe foarte bine ce vreau să spun, pentru că două astfel de cărți au apărut la Minerva. Am discutat îndelung transcrierea interpretativă. Și ne-am informat la Institutul de Lingvistică. Cu Mariana Costinescu, cu acel serviciu de istorie a limbii române vechi, ca să stabilim cum interpretăm textul respectiv. Problema se pune mai ales în sec. al XIX-lea când intervin acele influențe latiniste. Dar nu numai atât. Mă gândesc acum, auzind că în facultate nu se mai face dialectologie, iar istoria limbii este foarte subțire. Cum poate un tânăr să aprecieze dacă acea grafie este autentică sau este un moft ortografic al vremii? Trebuie deci să se formeze și singur. Să încerce. Pe urmă în stabilirea izvoarelor: erau izvoare franțuzești, care trebuiau găsite. În spatele lor erau izvoare latinești. N-am avut până acum 2–3 ani de zile o traducere a *Retoricii* lui Aristotel, de pildă. Sau la Dimitrie Gusti sau la Marcovici. Aveau formule de genul acesta: „Quintilian spune într-un loc": trebuia să știi, să găsești precis unde este acel loc. Sau, mai complicat, era la Cicero. Pentru că are vreo șapte lucrări, care sunt lucrări cu rol didactic. Și o anumită idee putea să fie în trei lucrări, sau să fie într-una singură. Mai e un singur lucru de spus, *à propos* de această transcriere interpretativă... Văd în articole care ajung la *Limbă și literatură* că un cuvânt cum ar fi „românește", preluat din texte din secolul al XIX-lea, este transcris în mai multe feluri. Văd asta și într-o lucrare destinată străinătății. A apărut la Institutul Cultural Român o culegere de articole și studii, despre traducerile din Shakespeare: tradus „românește" este scris în cel puțin trei feluri. Nu se poate ca un om trecut printr-o facultate să nu-și dea seama că acel cuvânt se scrie într-un singur fel. Această transcriere interpretativă... Dl Teodor Vârgolici știe foarte bine de dna Elisabeta Brâncuși, care ne-a format, pe mine și pe alții, pe Viviana Șerbănescu, la fel... Aveam discuții de ore întregi despre felul în care interpretăm o grafie.

În privința difuzării cărților și revistelor în străinătate, am trecut și noi prin ceea ce menționa de dl Oprișan. Am trimis la Ministerul de Externe câteva sute de exemplare din *Limbă și literatură*. Întâmplător, administratorul nostru le-a găsit peste șase luni tot acolo. Acei funcționari le-au achiziționat și le-au lăsat în depozitul lor. Și în privința difuzării ar mai fi multe de spus, dar mă opresc aici.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eugen Simion: Mulţumesc, domnule Frânculescu, experienţa dvs. ne-ar fi de folos, deci vă invităm să vă asociaţi acestui *Centru de cercetare*, pe care noi încercăm să-l lărgim în domeniul universitar, în domeniul cercetării. Aş mai fi vrut să-l rog pe Bogdan Dascălu să ne spună cum stă cu *Jurnalul* lui Maiorescu, dar acuma s-a făcut târziu, şi îl pregătim pentru altă dată. Că şi acolo sunt o mie de pagini, sau trei, câte pagini sunt? Trei mii de pagini inedite.

Cu voia dvs., dacă nu mai este cineva care doreşte să comunice, v-aş propune, numai două minute, să facem o repetiţie a temelor şi să tragem o concluzie. Ce putem face noi? Aş fi vrut să pun această întrebare, cât era de faţă dl. vicepreşedinte Marius Sala. O să i-o pun în alt prilej. Ce poate, ce face, sau ce poate face Academia în această problemă? Doar *pun* acuma întrebarea. Am s-o plasez în momentul potrivit, pentru că în momentul de faţă Academia este dominată, poate e şi firesc, de colegii noştri din domeniul ştiinţelor exacte, şi dacă nu suntem puţin mai agresivi cu temele noastre riscăm să ne pierdem vocaţia. Deci, ce poate şi ce trebuie şi să facă Academia în această chestiune? O simplă părere a mea: că poate să facă mult şi trebuie să-şi asume această responsabilitate, pentru că nu există nicio altă instituţie, în momentul de faţă, care să aibă insomnii din cauza ediţiilor critice, a istoriei literare, a tuturor problemelor care se leagă de *Dicţionar* ş. a. m. d. În al doilea rând: ar trebui să ne întrebăm ce trebuie să facă Ministerul Culturii şi ce nu face? Răspunsul l-aţi dat dvs. Nu face nimic. Nu face absolut nimic, în această problemă. Inutil să porţi un dialog cu Ministerul Culturii. Eu am eşuat în toate. Ce face şi ar trebui să facă învăţământul public superior pentru pregătirea acestor specialişti, care într-adevăr este problema esenţială? Răspunsul este că în momentul de faţă nu ai cu cine discuta la Ministerul Învăţământului. Este acolo un dom' ministru care este betonist, şi persiflant, şi un mic cinic de provincie. Nu se poate discuta absolut nimic cu ei. Ar trebui să ne înţelegem cu facultatea noastră. Noi l-am invitat pe decan aici, a fost... S-a arătat interesat, dar până acuma nu s-a mişcat nimic. Va trebui să insistăm în această privinţă. În mod normal, acest *Centru* devine o mică şcoală de pregătire a specialiştilor şi o putem face cu profesorii de acolo şi cu masteranzii de la facultate. Ce poate să facă – şi aceasta cred că este problema noastră esenţială şi calul nostru de bătaie – ce poate Parlamentul României? Propunerea ar fi să creeze un *fond* pentru ediţii ştiinţifice şi pentru instrumente de lucru. Acest fond este absolut necesar. Îl poate da unei fundaţii, sau unei instituţii, sau chiar unui institut. Dar noi nu putem să-l primim, pentru că nu suntem ordonatori de credit. Insist, experienţa cu Editura Academiei este absolut dezastruoasă. Dezastruoasă. Deci nu voi mai dori să mă bat la Parlament şi să ajungă banii în mâna dlui Pricã, care să-i ia să-i ducă la Oneşti, că are el acolo pe cineva care îi dădea bani. Dar, trebuie să mergem pe această formulă, să sensibilizăm puţin conştiinţa românească spunând: trebuie să ajutaţi cultura, altfel pieriţi şi voi.

S-au discutat foarte multe probleme interesante, eu vă mulţumesc că aţi participat, vă mulţumesc că vă gândiţi la acest lucru. Mulţumirea va fi şi mai mare dacă veţi participa la aceste proiecte. Oameni din toate generaţiile. Eu cred că o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cultură se face cu energiile bune, pozitive, specializate, din toate generațiile. Sigur că suntem foarte bucuroşi ca oamenii tineri să se angajeze la acest lucru. Avem deja o experienţă în institutul nostru, o experienţă dintre cele mai frumoase şi mai bune. Nu ştiţi câte vorbe bune primesc lăudând ediţiile şi Dicţionarul pe care dvs., noi toţi le-am făcut. Nu vă daţi seama. Cei care nu vor să participe, considerând că este sub demnitatea lor intelectuală, eu cred că vor fi din ce în ce mai puţini, şi neesenţiali. Sau, dacă vor fi oameni de bună-credinţă, îşi vor schimba părerea. Dacă nu..., ca în anecdotă, „Nu".

Doamnelor şi domnilor, aş încheia spunând: domnule profesor, dumneavoastră, ca responsabil al *Centrului*, vă rog să vă luaţi cu ambiţie în serios, ştiu că o aveţi, ştiu că aveţi şi priceperea necesară. Aşteptăm de la dvs. să ne prezentaţi în primul rând un proiect pe un deceniu de aici înainte. Care sunt priorităţile culturii române şi posibilităţile noastre. Folosind oameni din Academie, care într-adevăr sunt plătiţi pentru ca să facă asta, este o şansă în acest lucru. Altfel n-am fi putut face nimic. Oamenii din afară, specialiştii, care au deja o experienţă şi care pot duce mai departe acţiunea proiectului sunt, de asemenea, necesari. Începeţi vă rog cu ceea ce este mai simplu de făcut. Scriitorii, pe care ar trebui şi să vedem în ce categorii îi includem, în ce colecţii. Trebuie să imaginăm, după părerea mea, şi să oferim statului, contra-cost, şi un proiect pentru aceste ediţii ieftine de care aţi vorbit mult. Dar trebuie să punem tot într-o ediţie cu text curat, cu minimă informaţie, ca să o dăm şi elevului din clasa a XI-a sau a XII-a, la valoarea de 6 lei sau cel mult 10 lei. Se poate. Noi am încercat odată să reproducem din ediţia *Pléiade*, dar ne-am încurcat cu guvernul României de atunci, care a luat aceste cărţi şi le-a depozitat undeva. Ele n-au mai ajuns unde trebuia. S-a amintit aici ediţia Caragiale, care e făcută de cercetători de la Institut. Totuşi, ediţia *Pléiade*, în patru volume, rămâne ediţia cea mai bună, mai bună chiar decât aceea a lui Zarifopol şi Cioculescu, pentru că e completă. De altfel, ea s-a epuizat. Toate cele patru volume. Şi trebuie reimprimate. După părerea mea, trebuie să publicăm şi o ediţie populară, cum începusem, care să nu coste patru milioane, să coste numai patru sute de mii. Ne gândim să introducem şi *Dicţionarul* nostru pe internet şi să punem o taxă de intrare pe site...

Doamnelor şi domnilor, ne oprim aici. Mulţumesc celor care au venit.

Résumé

Notre revue publie ci-dessous les travaux de la table ronde „Edition critique et recherche littéraire" organisée à l'initiative du Centre de Recherche en Histoire Littéraire et Editions Critiques qui fonctionne dans l'Institut „G. Călinescu" de l'Académie Roumaine. La manifestation, modérée par acad. Eugen Simion, a eu lieu le 15 avril 2008. Les principaux problèmes débattus: le statut actuel de l'éditeur et l'état actuel des éditions critiques roumaines, aspects théoriques du domaine et difficultés pratiques, la situation et les chances de la critique génétique, l'édition critique dans l'ère digitale. Les participants – éditeurs réputés et historiens de la littérature roumaine – ont présenté aussi leur expérience particulière en matière d'édition de textes.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CRONOLOGIA VIEȚII LITERARE ROMÂNEȘTI 1944–1964 (II)

Continuăm *Cronologia...* din momentul istoric decisiv, al semnării Convenției de armistițiu între România și U.R.S.S. până la apariția ziarului „Scânteia" (21 septembrie). Textele selectate reflectă o multitudine de voci, rezonând divers: atitudini inclemente, porniri resentimentare, ieșiri în față, întâmpinări oportuniste. Ca fundal, momentul seamănă izbitor cu perioada postdecembristă, când impunerea în cultură (literatură) și politică a noilor ideologii, a fost prefațată de un asurzitor *concert disarmonic*, oximoron definit în termeni mai plastici de sintagma „păruială generală".

La pregătirea și elaborarea materialului a participat un grup de cercetători format din: ***Lucian Chișu, Petruș Costea, Cristina Deutsch, Magdalena Dragu, Alexandru Farcaș, Mariana Ionescu (director de proiect), Andrei Milca, Mihaela Poncea, Alexandra Safta, Rodica Sagaidac, Oana Soare.***

*

12 septembrie

• Este semnată, la Moscova, Convenția de armistițiu, care declară România o țară înfrântă în război. Convenția consacră anexiunile sovietice din 28 iunie 1940 (Basarabia, Bucovina de Nord și Ținutul Herța, cedate U.R.S.S.) și impune plata unor despăgubiri de război în valoare de 300 milioane de dolari, scadente în decurs de șase ani.

De asemenea, este declarat nul Arbitrajul de la Viena, „Transilvania sau cea mai mare parte a ei" revenind României, care are obligația să participe, cu 12 divizii, alături de armata sovietică la eliberarea Transilvaniei.

Documentul a fost semnat de L. Pătrășcanu, D. Dămăceanu, B. Știrbey, G. Popp, din partea guvernului român, și de mareșalul sovietic, R. I. Malinovski, din partea U.R.S.S., S.U.A și a Marii Britanii. Aplicarea armistițiului urma să fie supravegheată de Comisia Aliată de Control, în care participarea sovietică era hotărâtoare. Acordul semnat atribuie Comisiei Aliate de Control dreptul de cenzură a presei, a radiodifuziunii și a poștei în beneficiul Partidului Comunist.

Kremlinul declanșează sovietizarea statului, implantarea modelului comunist unic în spatele viitoarei zone de influență/ ocupație comunistă începând cu țara noastră. Prin semnarea Convenției de armistițiu, ocupația sovietică în România se prelungește până în 1958. A fost a 12-a ocupație rusească în ordinea celor inițiate la 1711 și a traversat trei perioade, caracterizate de teroare, violență și jaf, efectuate haotic la început, apoi în mod sistematic.

• Apare **Luptătorul bănățean**, subintitulat **Organul Regionalei Banat a Partidului Comunist din România**, care continuă până la 31 decembrie 1945, la Timișoara, de trei ori pe săptămână. Rubrici: „Frontul muncii", „Țăranul și ogorul", „Informații", „Spicuiri din presă", „Sport", „Știri din toată lumea". Colaboratori: Iosif Naghiu, I. Ardeleanu, Al. Jebeleanu, Victor Kernbach (traduce din Ilya Ehrenburg), Emil Manu (din Balázs Bela), E. Jebeleanu (din Louis Aragon).

RITL, nr. 1–2, p. 89–118, București, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

• În „Fapta" (an. II, nr. 54), Mircea Damian semnează pamfletul „demascator" ***Despre slugi***, cu referiri la Nichifor Crainic.

„(...) Dar vreau să spun vreo două vorbe despre Nichifor Crainic, nu în calitatea lui de om, căci nu este om: ci în calitatea lui de trădător şi de slugă a nemţilor şi a oricui putea să-i făgăduiască un profit de orice fel. (...) Nici român, nici ţigan, nici bulgar, ci cu altoi din toate, Nichifor Crainic nu are nici patrie pentru care să se jertfească şi să moară, nici caracter, nici pe cineva în care să creadă, fie drac sau Dumnezeu. (...) Este sigur că Nichifor Crainic îşi va primi pedeapsa (...) pentru slugărnicia pe care a arătat-o faţă de nemţi şi pentru actul de înaltă trădare ce l-a săvârşit faţă de ţara lui."

13 septembrie

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 16), apare articolul ***La ordinea zilei. Despre libertate***, semnat de Sergiu Dan, care dezbate situaţia presei în regimurile democratice:

„(...) E în afară de îndoieli faptul că libertatea a fost răpusă tocmai de vrăjmaşii cari se strecuraseră sub faldurile ei larg primitoare. Una din aberaţiile cele mai funeste ale regimurilor democratice, aceea de-a acoperi cu ocrotirea libertăţii şi pe cei cari tindeau s-o înăbuşe, a trăit. În Europa de mâine nu va mai fi posibil ca individul sau grupul care se mărturiseşte inamic al libertăţii să poată, folosindu-se de libertate, să pregătească nesupărat de nimeni lanţurile tiraniei.

Una dintre libertăţile pe care dictatorii le urăsc, mai presus de orice – şi pe bună dreptate –, e libertatea scrisului.

Democraţia, care a plătit scump toate experienţele ei, va trebui să revizuiască din rădăcini şi această libertate a exprimării gândului. Presa trebuie să fie slobodă să-şi exprime opiniile, se-nţelege. Dar: ale cui opinii? Ziarul este o întreprindere comercială. Gazeta scoasă cu banii unui trust de conserve va exprima deci, nemijlocit, opiniile politice ale fabricanţilor de conserve. O altă gazetă va ieşi, din iniţiativa unui comerciant de coloniale şi delicatese. Nimeni nu va pretinde ca în paginile ei să se oglindească frământările mulţimei laborioase. Aceste gazete scoase de trusturi, monopoluri, Bănci etc. reprezintă aşa-zisa opinie publică, deşi, în realitate, rolul lor e să apere interesele patronilor adevăraţi, ceea ce de altminteri au făcut şi continuă să facă. O bancă deci, concentrând mari puteri financiare, poate, cu ajutorul Presei, să concentreze şi o putere politică, folosind-o pentru scopuri potrivnice naţiunei, deţinătoare de drept a puterilor politice.

Dreptul de-a exprima liber opiniile e asigurat tuturor cetăţenilor cari vor să scrie. Dar şi cetăţenii cari nu scriu, cetitorii, au un drept, şi anume, acela de-a cunoaşte întotdeauna ale cui sunt cu adevărat opiniile pe care le găsesc în gazetă. Într-o democraţie reală, libertatea presei nu mai poate îngădui toate travestirile impresarilor de opinie publică şi antreprenorilor de idei."

• În „Fapta" (an. II, nr. 56), apare pamfletul ***Gorila***, semnat de Ion Caraion, care îl acuză postmortem pe Liviu Rebreanu de colaborarea cu „Germania hitleristă":

„Aşadar, maestrul a murit. A murit aproape în aceeaşi zi cu «baronul» sau în orice caz la interval scurt unul după celălalt, într-o «camaraderie» de situaţii – ce să spunem – emoţionantă. Destin? Coincidenţă? Ironie istorică? sau simplă întâmplare? Poate fiecare în parte, cine ştie, ori toate la un loc. Sfârşitul e la fel de dezgustător şi anonim, iar concluzia rămâne aceeaşi: că Liviu Rebreanu şi-a îndeplinit până la urmă acţiunea lui de trădător. Singura dată când a fost conştiincios, căci altfel nu l-a interesat nici conştiinţa lui, nici neamul acesta, nici judecata oamenilor viitori. Liviu Rebreanu ţinea conferinţe, lua dineuri, primea tantieme, făcea călătorii în străinătate, nu uita să vorbească de «bunele raporturi» româno-germane. Câtă muncă pentru el, care era greoi şi delibera anevoie!

A ştiut Germania hitleristă întotdeauna dintre cine să-şi aleagă oamenii şi cum să-şi bată joc de durerile popoarelor; a ştiut Gestapo-ul nemţesc la cine să facă apel, atunci când trebuiau ascunse nemulţumirile, atunci când revoltele, urletele mulţimii trebuiau făcute inofensive; a ştiut vâscul teuton în care arbori să intre, pentru a lipsi pădurea de copacii care mai rămăseseră sănătoşi.

Pentru doctrina încârligată, a naziştilor Nichifor Crainic, Ilie Rădulescu, Şeicaru şi alţii mai mici, ca Dragoş Protopopescu, Toma Vlădescu, etc., nu mai aveau importanţă, începuseră să fie prea puţini. Din partea lor, slugi de doi lei, gata să lingă oricând unde au scuipat, nu s-ar fi sinchisit

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

niciodată Hitler. Era sigur de ei, ca de niște lipitori trimise să sugă, era convins așa cum ești convins de picioarele scaunului, de brațele cuierului, de fundul pălăriei. Trebuiau înmulțiți, trebuiau căutate platforme proaspete pentru a îmbrobodi la ochi țara, pentru a o face să primească dictatul vienez cu gura închisă. Și s-au gândit la Liviu Rebreanu. La romancierul, la academicianul, la băiatul învățătorului din Năsăud Liviu Rebreanu. Era disponibil și i-au plăcut banii, onorurile, vizitele, fotografiile, cartierele generale, se prăpădea după civilizația germană, începuseră să-i amorțească ochii ca la «camarazii» lui din Prusia și din Bavaria.

Liviu Rebreanu avea în fața ochilor prestigiul deszis al lui Cezar Petrescu, fostul director al unui cotidian de a nu știu câta «renaștere națională»; avea în fața ochilor oglinda Ardealului măcelărit și în refugiu; Liviu Rebreanu avea în memorie miile de revoluționari transilvăneni, peste mormintele cărora călcau acum cizmele hitleriste și trosneau bicele grofilor unguri.

Și cu toate astea a trădat.

În loc să moară lângă Apostol Bologa, a murit lângă Killinger.

În loc să plece cu Titu Herdelea la București și să lupte cu patrioții români în ilegalitate pentru eliberarea Ardealului, a plecat cu ziariștii germani și a elogiat opera de «protectorat» hitlerist.

În loc să aștepte cu Ion al Glanetașului ziua răzbunării, acolo, la Năsăud, a așteptat – alături de Clodius – «victoria finală» postat la direcția ziarului «Viața» și la aceea mai grasă, zisă și Generală, a Teatrelor Naționale din România.

Nici lacrimile schingiuiților, nici gemetele puștăriilor, nici amintirea războiului trecut, când fratele lui murea împușcat de nemții lui Mackensen, nimic nu l-a putut impresiona și nimic n-a putut să împiedice lacoma poftă de parvenire a maestrului. Era îndopat de orgoliu ca o namilă, curgea nepăsarea din el ca dintr-un castron spart, nu mai păstra nimic din tinerețea lui fostă sinceră, nimic decât vanitatea. O vanitate galbenă, găunoasă, gomoasă, care n-ar mai fi interesat pe nimeni.

Și-și făcuse o echipă strașnică, o echipă a morții personală, din băieți toți unul și unul, din agenți ai Gestapoului, pe sprânceană, aleși de el, de maestru, și retribuiți. Pe prima pagină, în mijloc, își lăudau «Conducătorii» (și cu ce clișeu lăbărțat peste coloane!), iar alături, tot pe prima pagină sau câteodată pe a doua, te pârau la poliție, ziceau să te ducă la lagăr, să te trimeată pe front, pentru ca să nu le mai stai pai înaintea ochilor. Erau doi Ștefani (unul Marinescu, altul Ionescu) și-un biet Mihail infirm, care se căznea mereu să te-arate din stilou, din ochi, din picior cât ești de marxist. Maestrul Rebreanu trecea din când în când pe la redacție și-și felicita băieții còpii lui, pentru că «au înțeles». Asta trei ani de zile, oră cu oră, minut cu minut, ca să nu-și supere «boierii».

La Teatrul Național erau actori care crăpau de foame, la Cenzura Presei se umpleau birourile cu oameni «suspecți» (atunci oricine spunea adevărul era suspect!). Invitați acolo din sugestia redactorilor de la «Viața», închisorile maghiare bâhâiau de români, regimentele românești erau asasinate pentru Hitler, și Liviu Rebreanu, senin ca o chelie, imperturbabil ca o pecingine, sătul ca un butoi, râdea. Râdea din toate fotografiile ziarelor naziste, mulțumit, intact, biruitor. Era biruința lemnoasă a unui cadavru viu, a unui fost om al GORILEI ajunsă în demnități oficiale, remunerată, lustruită de duminică.

N-a murit Liviu Rebreanu, căci murise de mult, deja (la) apariția romanului «GORILA». A murit un strigoi, un spectru. A murit un vânzător, așa cum au fost în România mulți, de la Brătescu-Voinești până la George Drumar, așa cum au fost în Franța Jean Giono, Pierre Drieu de la Rochelle, Jean Cocteau, etc.

Astăzi, când trupele românești se apropie de Cluj, și se apropie de Năsăud, țăranii din Jidovița, ca și cei din RĂSCOALA de pe vremuri așteaptă să gătuie pe grofii unguri instalați de regentul Hortist în comunele noastre transilvănene. Ne trăim în plină desfătuire istoria națională și n-avem timp să ne gândim prea stăruitor la cei care au încetat de mult să mai merite a te gândi la el. Dar poate mâine, din țara aceasta întreagă, se va găsi cineva să transporte osemintele vânzătorului de țară Rebreanu acolo, la cimitirul năsăudean.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Va fi probabil un mormânt părăsit, umplut de pălămidă şi de boziu; ţăranii locului, cu ochii în pământ, cu buzele strânse, cu pumnii încleştaţi îl vor ocoli de departe pe uliţele Jidoviţei, mânjit de sânge, Ion al Glanetaşului se va duce acasă să-i spună muierii lui:

– Ştii ceva? Titu Herdelea a murit. Sângele de pe mine e sânge scurs când mă băteau solgării şi sânge pentru care Titu Herdelea a primit bani, ca să tacă. Şi-a tăcut.

Iar în timp ce clopotele bisericilor vor suna peste liniştitiă Valea Someşului, un popă tânăr, cu mâna pe cruce, îi va blestema mormântul şi amintirea: omagiul de pe urmă al fostului agent la Gestapo, Liviu Rebreanu..."

• În acelaşi număr al „Faptei", la rubrica „Marginalii" (nesemnat) se critică „gimnastica (...) anacronică la ora actuală" a „caietului lunar de literatură" *Meridian* (apărut la Craiova), sugerându-se ca numărul să fie „curăţit de nume cum sunt acelea ale d-lor Emil Botta, Valentin Georgescu, Horia Lovinescu, Petre Pandrea, Ioan Schintea şi Tiberiu Tretinescu".

14 septembrie

• În „Democratul" (an. I, nr. 9), apare materialul ***Adunare generală extraordinară la Societatea Scriitorilor Români***, semnat *bn. c.*

„La biroul Societăţii Scriitorilor Români s-a depus următoarea întâmpinare, semnată de 30 membri, prin care se cere convocarea unei adunări generale extraordinare, în vederea alegerii unui nou comitet.

«Domnule secretar general,

Întrucât comitetul Societăţii Scriitorilor Români a fost descomplectat prin plecarea în străinătate a preşedintelui ei, precum şi din alte cauze care, făcând imposibilă rămânerea în comitet a unora din membrii ei, impun alegerea unui alt comitet; întrucât, pe de altă parte, comitetul rămas nu s-a sesizat el însuşi de situaţia sa morală şi juridică, spre a convoca o adunare generală extraordinară – în conformitate cu prevederile statutare, subsemnaţii membri cerem convocarea urgentă, în prima şi a doua duminică curentă, a unei adunări generale extraordinare, chemată să ia în considerare măsurile cerute de împrejurări şi să-şi aleagă un nou comitet. E de la sine înţeles ca la această adunare să fie convocaţi şi membrii S.S.R.-ului îndepărtaţi în trecut prin aplicarea măsurilor rasiale şi reintraţi de drept în societate ca urmare a abrogării acestor măsuri.

Ordinea de zi ar comporta aşadar:

a) chestiuni de ordin principial asupra structurii societăţii,

b) chestiuni diverse,

c) alegerea unui nou comitet.

Cu colegiale sentimente,

(ss) C. Ardeleanu, Vlaicu Bârna, Demostene Botez, Radu Boureanu, Emanoil Bucuţa, Gh. Cardaş, Al. Cazaban, Şerban Cioculescu, P. Comarnescu, M. Cruceanu, Mircea Damian, L. Dauş, Victor Eftimiu, C. Fântâneru, Al. Iacobescu, E. Jebeleanu, B. Jordan, A. Mândru, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Maura Prigor, Neagu Rădulescu, M. Ralea, Vintilă Russu Şirianu, M. Samarineanu, Zaharia Stancu, Vladimir Streinu, G. Talaz, T. Vianu, G. M. Vlădescu.»

Adunarea generală extraordinară va avea loc duminecă 17 septembrie, iar dacă nu se va întruni majoritatea absolută a membrilor, se va ţine duminica următoare, 24 septembrie, cu orice număr de membri.

Declaraţiile d-lui Prof. Şerban Cioculescu

În legătură cu această convocare, d. profesor Şerban Cioculescu, animatorul curentului de epurăţie a Societăţii Scriitorilor Români, ne-a făcut următoarele declaraţii:

– «Preşedintele acestei asociaţii a săvârşit exces de zel.

Actualmente este plecat din ţară, probabil în Portugalia. Dar chiar în împrejurarea că nu s-ar fi refugiat, situaţia sa morală ar mai fi fost inutilă; activase în asociaţia româno-germană.

Vizitase în numele scriitorilor români – fără autorizaţia prealabilă a acestora – pe Poglawnic şi pe Tisso.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În Germania – ca și în alte părți – angajase Țara și pe toți scriitorii.

Alți membrii din comitet au avut, de asemenea, atitudine pronazistă și fascistă.

Ulterior, se va proceda la o epurare și la organizarea pe alte baze a Societății Scriitorilor Români, poate pe teme sindicaliste.»

*

Cuvintele d-lui profesor Șerban Cioculescu sunt clare și precise. Vechea situație nu mai poate dura. Scriitorii înțeleg să fie stăpâni pe scrisul și pe idealul lor. De aceea, Societatea Scriitorilor Români trebuie să fie privită ca un așezământ demn și constructiv al culturii și spiritualității românești."

• În „Libertatea" (an. I, nr. 18), apare articolul ***Cultura***, semnat de Ion Pas, care incriminează atitudinea fascisto-hitleristă față de cultură:

„«Când aud de cultură, îmi vine să trag cu revolverul» exclamase cândva, cu sinceritate-i brutală, vice-președintele Reichului nazist, excelența sa d. asasin Göring. Prilej pentru a-și traduce gândul în faptă n-a avut însă, fiindcă în Germania – altădată a lui Goethe, Schiller, Lessing și a unei legiuni de gânditori – cultura a încetat în ultimii zece ani să mai fie o expresie și o realitate.

Revine dictaturilor fascisto-hitleriste tristul merit de-a fi izbutit să tragă o cortină de fier peste tot ce însemna o aspirație spre diferențierea omului de gorilă și de a fi căsăpit cu securea sau transformat în scrum opere care constituiau tezaurul cel mai de preț al bibliotecilor alcătuite cu trudă în decurs de veacuri. Când, în urmă cu zece ani, nazismul cucerea, prin mijloace banditești, puterea, bolta albastră a cerului a fost învăpăiată zile și nopți în șir de flăcările care mistuiau milioane de opere smulse din universități și din locuințele particulare, fiindcă aceste opere serveau ideea de frumos, adevăr și dreptate. Spectacolul a fost formidabil prin monstruozitatea lui: cărți aruncate cu grămada în foc, iar în jurul focului dansând, cântând, răcnind frenetic partizanii lui Hitler, în majoritatea lor tineri intoxicați de ură, instruiți la perfecție în mânuirea pistolului și a bastonului cu care, în prealabil, spărseseră capetele profesorilor lor.

Puteri ale întunericului, regimurile fascisto-hitleriste nu puteau suferi – asemeni liliecilor – razele de lumină care puteau să răzbată din biblioteca grea a savantului și aceea modestă a omului mărunt. Cultura a fost împușcată în inimă, din primul moment, astfel că lui Göring nu i-a mai rămas să tragă, apoi, cu revolverul decât în tovarășii lui de partid cari izbutiseră să-l contrarieze.

Mai grav, foarte grav, este însă că, pe urmă, dictaturile acestea au căutat să modeleze spiritul oamenilor în tipare strâmte și strâmbe, construind un sistem de gândire ce constituia negația tuturor valorilor care contribuiseră la ridicarea speciei umane și la îndreptățirea vieții. Grav și foarte grav e că, în acest scop, ele au trunchiat și falsificat texte vechi, consacrate, și că au corupt, prin amenințări sau ademeniri, caractere. Gânditori și artiști cari altfel se impuseseră conștiinței țării sau universului au trecut în slujba inamicilor, renegându-și credințele vechi, afișând altele, dând girul lor unor guvernări care au zvârlit progresul cu un veac înapoi și au însemnat cea mai cruntă calamitate, culminată prin războiul cel mai rușinos și mai greu, cunoscut de istorie."

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 17), la rubrica *Perna cu ace*, Oscar Lemnaru semnalează degringolada generației „extremiste" și haosul din viața literară a momentului:

Generația în pulbere

„Ce a rămas din toată generația extremiștilor cari au crezut, în urmă cu un deceniu, că își vor impune părerile, judecata lor politică, preferințele lor în domeniul vieții intelectuale? Nume cu faimă odinioară sunt acoperite de molozul pustiirilor de acum. Opiniile lor, foarte la modă în urmă cu câțiva ani, sunt în sfârșit depășite de câteva fapte răsunătoare prin cari realitatea și-a luat sarcina să le dezmintă la momentul oportun.

Acum, mai bine decât totdeauna, se poate vorbi despre acea «generație în pulbere». Altădată însăși agresiva lor existență fizică era protestatară iar astăzi toate gândurile lor, risipite chiar, au dispărut.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Este singurul cortegiu funebru, cortegiul acestor idei defuncte cari lasă în urmă veselie şi uşurare.

Pagina a doua

„Lipseşte în gazetele noastre de tiraj o adevărată pagină a doua. Preocupările literare, artistice, intelectuale au cedat pasul marilor acţiuni omeneşti. Cu toate acestea lucrul e regretabil, pentru că oricare ar fi realitatea trebuie să existe totdeauna o zonă spirituală fără de care existenţa concretă e prea dură, prea copleşitoare."

• „România liberă" (an II, nr. 30), îndeamnă prin „vocea" tânărului George Macovescu, peste ani ministru de externe şi apoi preşedinte al Uniunii Scriitorilor, la un vast program de epurare. Articolul se intitulează ***Să ne apărăm libertatea***.

„Iată pentru ce nu încetăm să cerem epuraţia aparatului de stat de elementele hitleriste, legionare şi antonesciene. Această chestiune nu trebuie privită ca o simplă schimbare de oameni, ci ca o *problemă fundamentală* a noului stat român.

De aceea ni se pare nelogic atunci când se vorbeşte despre „simplificarea aparatului de stat", adică micşorarea numărului funcţionarilor, înainte de a se proceda la epuraţia acestui aparat funcţionăresc. Prima este o chestiune de ordin tehnic, administrativ, pe când a doua este o problemă de ordin politic cu consecinţe grave pentru prezentul şi viitorul acestei ţări dacă nu se rezolvă imediat şi radical. Aşa cum s-a început, se merge pe calea greşită care duce la catastrofă şi poporul victorios la 23 August nu doreşte aceasta, veghind la păstrarea şi mărirea celor câştigate prin luptă aspră. Sunt instituţii unde au fost concediaţi funcţionari, fiind păstraţi tocmai cei mai activi şi cunoscuţi agenţi ai fascismului. În alte părţi legionarii şi oamenii de încredere ai lui Antonescu deţin locuri de frunte şi sabotează noul regim. S-a desfiinţat Brigada a doua din Prefectura de Poliţie dar cei vinovaţi pentru schingiuirea luptătorilor patrioţi au fost trecuţi în alte servicii, pentru a nu vorbi de tragerea lor la răspundere. În direcţiile fostului Minister al Propagandei mişună toţi agenţii Gestapo-ului cari până la 23 August trădau toate interesele acestui popor pentru o simbrie ticăloasă. În Universitate sunt păstraţi în posturi de răspundere oameni cari mai trăiesc în duhul otrăvit al legionarilor şi nu înţeleg că s-a schimbat ceva în ţara aceasta şi că istoria merge mai departe aducând la suprafaţă forţele vii ale poporului şi nu se împiedică în cioturi."

• În „Dreptatea" apare unul dintre primele texte reprezentative pentru literatura noii orientări ideologice. Virgil Gheorghiu semnează ***Imn pentru sfârşit de veac***, poem despre mase, şi pentru mase:

„Vine o zi, prieteni,
Când pâlcurile toamnei şi-a tristeţii
Se vor sătura la cuptoarele vieţii.
Vine ziua poporului umilit şi flămând.
S-apropie ziua prieteni,
Ziua de tunet a şoaptelor, ce nu se spun.
Zdrenţele săracilor s-ar aduna-n taifun,
Cântecul cetăţii frumoase va scrâşni a vaier,
Lacătele bogăţiei vor sări în aer.
Vine ziua, prieteni,
Când biciul ca o năpârcă va muşca din stăpâni,
Nedreptatea va fi dată la câini,
Şi de la o casă la cealaltă casă
Ni se va întinde o singură masă.
Dinspre izvoarele timpului nou
S-apropie ziua, prieteni,
Cu floare bună, cu grindină grea:
Mântuire şi moarte-ntre noi va cădea,
Doar braţele aspre în sus vor rămâne,
Primind bucurie, lumină şi pâine."

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

• În textul nesemnat ***La stâlpul infamiei***, „Dreptatea", revine asupra subiectului epurării presei și editurilor, idee obsedantă a momentului:

„(...) Epurația Presei nu e încă decât un proiect, dar sunt semne care nu înșeală că opera de asanare nu va întârzia. Să nu uităm însă că intoxicarea poporului nu s-a făcut numai prin ziarele aflate în solda vrăjmașului, ci și prin casele de editură care au slujit așa-zisa «cultură nazistă», contribuind astfel la otrăvirea mentalității publice.

Să luăm, de pildă, din galeria acestor editori cari au înjosit gustul cetitorilor, spre a-l face mai accesibil toxinelor naziste, pe d. Georgescu-Delafras. Fost lucrător tipograf, ba chiar și socialist, editorul Delafras, călcând pe urmele lui Carnegie, care ne arătase într-o carte «cum să ajungem miliardari» – ne-a destăinuit «cum a reușit», fără însă să pomenească de metodele cele mai abile de-a exploata pe muncitori și scriitori deopotrivă. (...)"

• În textul nesemnat ***Cazul „Ecoului"***, din „Dreptatea", se cere suspendarea ziarului menționat, cotidian cu orientare politică de centru stânga, apărut la București de la 19 decembrie 1943 și condus de Mircea Grigorescu. În urma acestei demascări „Ecoul" își încetează apariția:

„Cerem suspendarea ziarului «Ecoul» care a apărut și continuă să apară sub direcția d-lui Mircea Grigorescu, reprezentant român al doctorului Schmidt, fost consilier ministerial și fost director al presei sub regimul Antonescu.

Avem mândria de a fi singurul ziar democrat care a protestat împotriva acestei nemaipomenite neruşinări. Să ne ierte confrații dacă socoteli de concesie amicală sau calcule de meschină politică nu ne opresc de la elementara datorie civică a bătăliei antinaziste.

Ziarul «Ecoul», scos cu arginții Antoneștilor și girat de agentul hitlerist Mircea Grigorescu, nu are ce căuta în climatul de după 23 August.

Exemplele din Franța și din Bulgaria trebuie urmate.

Cine a pactizat cu dușmanul, cine a fost în solda lui să dispară din viața publică fericit că națiа batjocorită nu-i cere alte socoteli mai grave.

Dovedim oare un «temperament excesiv» când cerem mișeilor să se retragă de la posturile de conducere ale opiniei publice?

Suntem «pătimași» sau «exagerați» când invităm pe un dregător al regimului Antonescu să nu continue a ne considera imbecili și fără memorie sfătuindu-ne să mergem azi cu Aliații, când ieri ne invita să mergem cu Axa?

Avem impresia că se exagerează și că se pune la grea încercare răbdarea noastră, a oamenilor de bună credință, a oamenilor de ispravă."

• În „Fapta" (an. II, nr. 57), Liviu Bratoloveanu publică articolul ***Împotriva livrescului***. Autorul echivalează termenul cu „o seamă întreagă de noțiuni «tehnice», destinate numai unei categorii restrânse de inițiați, cum ar fi de pildă «trăirismul» sau «misticismul» sau «spațiul mioritic»". Acestora, Liviu Bratoloveanu le opune „o concepție nouă despre artă, aceea a omului liber, însetat de dreptate, de adevăr, de cunoaștere".

În același număr, Dimitrie Stelaru publică poezia ***Omul nou***. Sintagma va face bună carieră regăsindu-se frecvent și sub alte semnături.

15 septembrie

• Reîntors de la Moscova, după semnarea Convenției de Armistițiu, Lucrețiu Pătrășcanu declară presei: „Din punct de vedere intern, numai realizarea unui regim democratic – în fapt și nu formal – cu înlăturarea tuturor instrumentelor vechiului regim și a elementelor fasciste și profasciste din aparatul de stat și din întreaga noastră viață publică pot asigura, odată cu aplicarea textului armistițiului, drumul spre libertate și independență." (Apud Ş. Rădulescu-Zoner, D. Buşe, B. Marinescu, *Instaurarea totalitarismului comunist în România*, ed. II, Ed. Cavallioti, București, 2002, p. 17).

• Are loc ședința Academiei Române în care este omagiat marele dispărut Liviu Rebreanu, fost membru activ al Academiei Române. Președintele Academiei Române prof. D. Gusti rostește un discurs omagial, care va fi publicat în „Voința Transilvaniei" (an. I, nr. 5) din 8 octombrie:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Romancierul genial al ţărănimii române

„Când în şedinţa de la 26 noiembrie a fost salutat pentru întâia oară în (text indescifrabil) de Preşedintele Academiei Române, Liviu Rebreanu a declarat: «Vin în mijlocul d-voastră, prea onoraţi colegi, după o viaţă aspră de luptă şi de muncă», declarându-se fericit că intră în «Casa Nemuririi».

În această casă vom spune acum câteva cuvinte sub *specie aeternitatis* despre una din cele mai puternice şi originale figuri ale mişcării literare româneşti, de(spre) unul din cele mai mari talente literare, ale cărui opere au intrat de mult în conştiinţa publică şi au avut onoarea a fi tălmăcite în zece limbi străine – despre semnificaţia operei fostului nostru coleg Liviu Rebreanu.

Rebreanu este creatorul romanului realist românesc, el este istoriograful literar al societăţii româneşti. Planurile de inspiraţie ale lui Rebreanu au fost diverse, unitatea de creaţie a fost însă una şi aceeaşi: structura socială şi etică a poporului român.

Întreaga societate românească a fost înfăţişată în opera sa: viaţa ţărănească în *Ion* şi *Răscoala*; aspectele mahalalei în *Golanii*; mediul mic burghez de funcţionari în *Jar*; psihologia naţionalismului ardelean în *Pădurea spânzuraţilor*; poveşti fantastice în *Adam şi Eva*; degenerescenţa aşezării societăţii bune în *Ciuleandra*; eroismul lui Horia în *Crăişorul*...

Dar mai ales sufletul de ţăran din Năsăud vorbeşte de nevoile, năzuinţele şi luptele naţiunei sale, şi are o viziune realistă asupra stărilor crâncene de viaţă a acelora care alcătuiesc adevărata structură socială a Ţării: ţăranii şi satele.

Marea virtute a romancierului Rebreanu este veridismul social.

Obsevator neîntrecut, exact, viguros şi dârz, are curajul a proclama în opera sa Adevărul social înainte de orice. Ţăranul nu este nici bun nici rău, ci aşa cum este el în realitate. Este dacă vreţi, punctul de vedere al sociologiei ştiinţifice, de aceea romanul lui Rebreanu se poate numi sociologic.

Rebreanu redă puternica iubire de viaţă cu mijloace literare simple şi fără a fi sclavul vreunei formule estetice, după cum el însuşi declară în 1920: «Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsaţia vieţei. Când ai reuşit să închizi în cuvinte câteva clipe de viaţă adevărată, ai săvârşit o operă mai preţioasă decât toate frazele frumoase din lume». Şi, apoi, Rebreanu continuă programatic: «Precum naşterea, iubirea şi moartea alcătuiesc enigmele cele mai legate de viaţă omenească, ele preocupă mai mult şi pe scriitorul care încearcă să creeze viaţă».

Această creaţie dacă nu este nici idilică, nici bucolică şi nici eticistă, nu este nici copistă, naturalistă, ori simplă placă fotografică, ci având ca punct de plecare viaţa, ea este o interpretare a ei personală şi sintetică. «Contemplarea vieţei ca rugăciune» – cu propriile-i cuvinte. Ori, mai precis, în altă parte: «a crea oameni, mărturiseşte Rebreanu, nu înseamnă a copia după natură indivizi existenţi. Asemenea naturalism e mai puţin valoros ca o fotografie proastă. Creaţia literară, încheie Rebreanu această profesiune de credinţă, nu poate fi decât sinteză.»

Liviu Rebreanu este romancierul genial al Ţărănimii Române. El este autorul a două mari capodopere nu numai ale literaturii româneşti, dar chiar a celei universale.

Ion şi Răscoala

În *Ion*, premiat de Academia Română cu marele premiu Năsturel, ni se înfăţişează tipul ţăranului din Ardeal dinainte de Unirea cea mare, în *Răscoala,* tipul ţăranilor din vechiul Regat.

Romanul Transilvaniei, *Ion,* şi romanul vechiului Regat, *Răscoala,* sunt complementare şi formează un întreg, după cum şi ţăranii români formează o unitate socială indestructibilă. Deosebirea esenţială sociologică între aceste două romane, care face tocmai ca ele împreună să se întregească, constă în faptul că în *Ion* lupta aprigă, crudă pentru pământ se dă între indivizi, – Ion şi Vasile Baciu – în sânul aceleiaşi categorii sociale, ţărănimea, – în timp ce în *Răscoala* aceeaşi luptă, prin foc şi sânge, pentru acelaşi pământ, se dă între clase sociale diferite, între ţărani şi boieri.

Rebreanu analizează magistral aceeaşi dragoste şi sete de pământ a ţăranului Ion, care sărută pământul ca pe o ibovnică – ca şi a boierului Miron Iuga, care, când se «prăbuşi cu faţa în jos, scormoni pământul şi-i mirosi mai lacom ca totdeauna aroma dulce şi amară, pentru ultima oară».

Dragostea de pământ este încorporată în marele proprietar Miron pentru că îl are prin actul tradiţiei seculare şi este încorporată în ţărani pentru că îl muncesc tot din vremuri seculare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Este un același voluntarism dramatic care domină amândouă romanele.

În idolatria pământului sunt două voințe, ce se ciocnesc pentru păstrarea și cucerirea aceluiași obiect: pământul. Sunt două voințe imense, încordate și încleștate violent pentru sforțări uriașe; voințele lui Ion și Vasile din romanul *Ion*, ale boierului Miron și țăranilor argeșeni din romanul *Răscoala*.

În jurul acestui voluntarism, roiesc toate dimensiunile vieții sociale din Ardealul dinainte de Unire și din Vechiul Regat din timpul revoltei sociale din 1907; boieri, burghezi, mici burghezi, arendași, țărani – naștere, nuntă, moarte, horă, familie, cârciumă, primărie, jandarmerie.

Întreg talentul tumultos și puterea profund evocatoare de viață a lui Liviu Rebreanu se vădesc în *Răscoala*.

Fenomenul social al revoluției este atât de adânc analizat, încât oricine cunoaște tratatele de sociologie ale revoluției își dă seama că acest roman, închinat fenomenului social al revoltei țărănești din 1907, aduce o cunoaștere nouă a revoluției ca atare, a revoluției tip, de oriunde și de oricând.

Cu mijloace firești, fără retorică și artificii, Rebreanu ne prezintă procesul determinist al fierberii revoluționare.

Pornind de la împrejurări fără mare însemnătate, se creează o atmosferă, în care orice zvon prinde și se integrează imediat în psihicul social, așa că, pe nesimțite, se formează valuri de nemulțumiri ce vin din mai multe direcții, nevăzute, dar sigure, necesare pentru a se uni și concentra într-un singur mare torent, ce nu mai poate fi stăpânit de nimeni și de nimic, și care irezistibil, vijelios răstoarnă totul în calea lui.

Cu multă finețe psihologică se analizează în acest roman cum se naște conștiința grupurilor revoluționare: în ograda curții, în cârciumă, la primărie, în delegație la boier, la Minister, – fiecare scenă, fiecare episod pregătește izbucnirea revoluției ce se produce repede, năvalnic, trecând de la timida nehotărâre rațională la îndrăzneală fără margini, irațională.

În toate aceste etape ale revoltei totdeauna e simțirea că fenomenul social și psihic este organic, unul și același, care trebuie să se întâmple.

Pădurea spânzuraților

Aceeași evocație a maselor o întâlnim și în *Pădurea spânzuraților*, pe care André Bellesort în prefața sa la traducerea franceză *La Forêt des Pendus*, îl socoate că ocupă «un loc cu totul aparte în mijlocul tuturor romanelor inspirate prin cataclismul din 1914» (une place singulière au milieu de tous les romans inspiré par le cataclisme de 1914) – viața oștirei austro-ungare, viața în tranșee, în satele din zona războiului, execuțiile, popota ofițerilor ș.a.m.d.

Figura centrală o formează însă Apostol Bologa, eroul trece de la pasivitatea sufletească și părăsirea statului austro-ungar, spre o puternică conștiință românească, când își aduce aminte de cuvintele pe care i le-a spus tatăl său odinioară în Năsăud: Să-ți faci datoria totdeauna și nu uita niciodată că ești român.

Pădurea spânzuraților este drama ostașului român din Ardeal dinainte de 1918 – și, din nenorocire, a celui de astăzi, care luptă acum pentru eliberarea lui.

Motivul nedreptății sociale și naționale

Iată marea actualitate a problemelor atinse și tratate literar de Liviu Rebreanu în romanele sale.

Ele constituiesc, cum am văzut, o argumentare și un temei pentru lupta istorică a poporului român întru cucerirea drepturilor sale, înlăuntru și în afara lui.

Ceea ce însă dă acestor romane o trăsătură adânc turburătoare, este motivul adânc și solemn al nedreptății sociale și naționale, ce le inspiră.

Până astăzi au rămas nerezolvate problemele de temelie ale romanelor lui Rebreanu, problema țărănească și problema Ardealului.

Din fericire amândouă aceste probleme vor dobândi curând soluțiile lor, sperăm definitive.

Veriditatea romanelor lui Rebreanu oferă un imens rezervoriu de adânci reflecții, ele deșteaptă sentimente de amărăciune, de revoltă, dar și de încredere în necesare și temeinice îndreptări, în urgente și fundamentale schimbări.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Evocarea Năsăudului

În timpul muncii ştiinţifice a cunoaşterii prin metoda monografiei sociologice a unor sate din Năsăud, am întâlnit pe Liviu Rebreanu.

Îmi aduc aminte cu nespusă bucurie de regiunea Rodnei, unde lucram, de tot specificul românesc ce însufleţea aceste locuri, de casele încăpătoare, curate şi frumoase – aşa «Muzeul Satului» de la Şosea, – de peisajele măreţe cu holde, livezi şi munţi, încărcaţi de zăpadă eternă, de văile clocotitoare, ca încântătoarea Vale a Vinului, – şi, mai ales, de cei mai falnici, inteligenţi, frumoşi şi chipeşi ţărani – admiraţi de toată lumea, în filmul *Şanţ*, pe care l-am făcut să ruleze la Paris şi New York, cu ocazia expoziţiilor internaţionale din 1937 şi 1939, – erau plaiurile de unde ne-au venit Andrei Mureşan, Gheorghe Coşbuc şi Liviu Rebreanu.

Rebreanu, care de la vârsta de doi ani a petrecut în satul Maieru, era foarte interesat de lucrările noastre, ce le făceam în satul Şanţ, format de o parte din locuitori veniţi din Maieru, şi altă parte din Rodna. Apoi nu mai puţin îl interesa satul Şanţ, pentru că se afla la întretăierea simbolică a patru ţări româneşti: Maramureş, Bucovina, Moldova şi Năsăud.

Îmi este foarte viu încă înaintea ochilor unul dintre cele mai desfătătoare spectacole din câte se pot vedea, la care a luat parte şi Rebreanu.

Intrasem împreună într-un sat năsăudean; în cinstea noastră, s-a prezentat cel mai frumos joc românesc, jocul Cununei de grâu.

Joc de mândre fecioare, mândre ca făptură şi la costume, care prin paşi şi figuri speciale, pline de farmec şi armonie oficiau, ca adevărate preotese inspirate, închinarea la soare şi lauda grâului hrănitor. Fetele purtau în jurul capului o cunună mare de spic de grâu, ca o coroană împărătească, şi se învârteau graţios şi uşor, în timp ce femeile de pe margini aruncau pe ele apă din doniţe şi căni.

Vai, colega Rebreanu, nu-ţi e dat să mai admiri jocul nespus de fermecător al Cununei de grâu din Năsăudul d-tale, astăzi încă asuprit, dar care mâine va fi eliberat de sub o stăpânire monstruoasă.

În schimb, sunt sigur, că toate satele din Năsăud, strâns legate de viaţa d-tale, nu te vor uita niciodată, fiindcă prin scrisul d-tale, inspirat din mijlocul lor, le-ai înălţat cu credinţă şi entuziasm la rangul de valori nepieritoare."

• Apare cotidianul **Tribuna poporului,** publicaţie de atitudine democratică, cu pagină de cultură şi artă. Director: G. Călinescu. În pagina a doua, intitulată *Cultura şi arta poporului*, publică poeţi, prozatori, critici şi istorici literari: Magda Isanos, Eusebiu Camilar, Şerban Cioculescu (cronica literară), Silvian Iosifescu (cronica teatrală), M. R. Paraschivescu (cronica plastică), Andrei Tudor (cronica muzicală), Al. Piru, Perpessicius, Al. Ciorănescu, Mihnea Gheorghiu ş.a. Publicaţia aderă la politica P.C.R. prin insistenţa cu care este afirmată frăţia şi solidaritatea scriitorilor cu clasa muncitoare (în numele unui ideal comun: egalitatea şi fericirea generală)..

Într-o notă din pagina întâi se menţionează că: „«Tribuna poporului» şi-a ales drept dată a apariţiei clipa simbolică a semnării armistiţiului între România şi Naţiunile Unite, act care schimbă o veche prietenie, manifestată liber şi spontan la 23 August 1944, într-o colaborare care aşează România în rândul ţărilor iubitoare de libertate şi progres.

În clipa aceasta, România porneşte alături de popoarele care luptă pentru câştigarea păcii şi îşi consacră toate forţele pentru zdrobirea ultimelor rămăşiţe hitleriste." Revista va continua până la 11 februarie 1945.

Tot pe prima pagină se află articolul ***Blocul Naţional Democratic***, semnat G. Ivaşcu, în fapt un elogiu adus P. C. R.

• „Timpul" (an. VIII, nr. 2639) anunţă adunarea generală extraordinară a Societăţii Scriitorilor Români: se reproduce întâmpinarea semnată de treizeci de scriitori şi se menţionează că „Adunarea generală extraordinară va avea loc duminică 17 septembrie, iar dacă nu se va întocmi majoritatea absolută a membrilor se va ţine duminica viitoare, 24 septembrie, cu orice număr de membri".

• Considerând, în perspectivă etică îndeosebi, dar şi în consonanţă cu ideologia oficială, că ziaristul (pamfletarul sau scriitorul) este un „învăţător al mulţimilor", Oscar Lemnaru îndeamnă în „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 18), rubrica *Perna cu ace*, la epurarea presei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Morală și talent

„A polemiza însemnează a mânui un pistol care poate ricoșa oricând, așa încât însuși riscul meseriei îi dăruiește acesteia din urmă un farmec, fără de care ea n-ar însemna mare lucru.

Un polemist adevărat trebuie să nu rămână descoperit niciodată, pentru că altfel în chiar conținutul atacului său rezidă posibilitatea de a fi înfrânt. Așadar, combatantul înarmat cu o pană va trebui să unească talentul cu o onestitate ireproșabilă. Condiția, se vede foarte lămurit, este extrem de dificilă și de aceea cazurile în care e satisfăcută sunt rarisime.

Temperamentul, iscusința, spontaneitatea, spiritul, inteligența, toate sunt pulverizate, în clipa în care cel ce le folosește apare într-o cenușie lumină morală și, dimpotrivă, omul de atitudine, de curaj și de consecvență izbutește să se facă ascultat chiar dacă nu cunoaște și, deci, nu aplică regulile complicate ale jocului polemic.

Într-o cetate condusă de înțelepți, pamfletarul cel mai viguros ar fi acela care, prin pilda vieții sale, ar avea autoritatea morală de a învedera lucrurile și întâmplările criticabile. Spiritul talentat dar lipsit de acest etic centru de greutate ar dispărea așa cum se șterg umbrele la ivirea zorilor.

Din toate acestea, se vede foarte desluşit că meseria de gazetar este legată de grele obstacole, pe care nu oricine se poate încumeta a le trece. Aşadar, când vorbim despre epurația presei nu putem avea în vedere numai virtuțile proprii scrisului artistic sau ale aceluia care are putere de penetrație ci, mai mult, trebuie să ne gândim necontenit la buna credința a aceluia pe care opinia publică l-a învestit cu titlul de învățător al mulțimilor.

Din toate acestea spuse mai sus, rezultă în chip inevitabil o sumă de consecințe la cari vor trebui să se oprească foarte serios asociațiile presei de mâine.

Controlul publicațiilor

Au și început să apară puzderie de reviste, de toate felurile, de toate neamurile, de toate nuanțele. Nu putem deveni, noi cei de aici, opresorii scrisului, dar considerăm de a noastră datorie să spunem că în însăși noțiunea de libertate se găsește o oarecare determinare. Dacă toți oamenii ar avea dreptul să facă orice, nimeni nu ar mai avea dreptul să facă nimic. Aceasta însemnează că în orice domeniu de activitate omenească este necesară o ordine, care, în fond, corectează și mărginește libertatea. Și pentru că am vorbit despre publicații vom spune mai departe că dacă ele se înmulțesc fără nici un fel de rezerve, fără nici o grijă din partea cuiva, atunci existența lor, departe de a servi libertatea, va provoca un haos, care, mai ales în aceste momente, ar fi foarte dăunător. Controlul se impune, prin urmare, chiar în numele libertății.

Cărțile străine

Cărțile străine ne parvin din ce în ce mai greu. Librăriile sunt de multă vreme dezasortate, în vitrinele lor au mai rămas doar umbrele tomurilor de altă dată. Cartea franceză se găsește foarte rar pe la anticari. Nici lucrările clasice nu ne mai stau la îndemână. Poate s-ar putea face ceva în această privință, până când situația renormalizându-se vom restabili legăturile cu librăriile din occident. Să se deschidă cât mai grabnic bibliotecile statului și mai ales să se înființeze biblioteci de împrumut. Viața spirituală să nu se oprească în loc tocmai în acest moment."

• În „Fapta" (an. II, nr. 58) Ion Caraion continuă seria pamfletelor vizând epurarea. În isteria politică a *demascărilor*, acesta semnează necrologul ***Se-ngroapă o lume... sau Panegiric la moartea lui Ionel Teodoreanu***, în care critică lirismul edulcorat al prozei dispărutului și-i denunță actele de „colaborationism":

„De la un capăt la altul al operei sale, Ionel Teodoreanu a risipit c-un dispreț de campion pagini, capitole, kilograme și kilometri de metafore, de tot felul de metafore, cu zarzări, cu păpuși, cu bomboane, cu stele, cu brotăcei, cu viori, cu instrumente acustice, cu dulceață de zmeură, cu miros de fân, cu veverițe, cu trenuri, cu mingi (...) În cărțile lui Ionel Teodoreanu, oamenii nu rabdă de foame, nu-și adună cârpele în jurul trupului zgâlțâit de ger, nu se bat, nu fac revoluții, nu se omoară pentru a-și crește copii. În cărțile lui Ionel Teodoreanu nu sunt țărani care să se îmbolnăvească de pelagră, de sifilis și de tuberculoză, nici muncitori plini de păcură, nici femei disperate de mizerie (...) și întorcându-ne la Liviu Rebreanu, la romancierul de pian și ciocolată al școlărițelor din pension, să nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ignorăm faptul că de la Tudor Ceaur Alcaz la *Gorila* lui Rebreanu nu-i decât un pas. Parcă scriitorii naziști, purtați prin țară de domnii gazetari ai regimului lichidat, nu primeau felicitări și de la romancierul ieșean? Și parcă nu vizita același romancier Slovacia de sub «protectoratul» hitlerist?"

16 septembrie

• Apare **Desrobirea,** sub conducerea lui Octav Livezeanu. Publicația va polemiza îndeosebi cu „Dreptatea" în notă violent antifascistă, antihitleristă. Articolele descriu starea frontului, mersul războiului și conțin declarațiile lui Lucrețiu Pătrășcanu asupra războiului. Editorialul intitulat ***Chemarea către țară a Partidului Socialist Țărănesc***, este semnat de prof M. Ralea, „în numele Comitetului Central al Partidului Socialist Țărănesc":

„Partidul socialist-țărănesc constată cu adâncă bucurie triumful desăvârșit al ideilor și principiilor pentru care fruntașii săi au militat neîntrerupt, de mai bine de șase ani, încoace.

Adversari neînduplecați ai influenței hitleriste și legionare în România, ei și-au luat mai întâi sarcina de a lupta fără preget contra acestei «coloane a cincea» germane în România, încă din anul 1937.

Suntem printre prea puținii care nu au avut nici o legătură cu mișcarea legionară.

Am acceptat fără șovăire riscurile mortale ale unor asemenea lupte. Câțiva dintre noi au fost uciși în această misiune, alții au suportat cele mai groaznice persecuții, sub regimul legionar și sub acela al mareșalului Antonescu.

Dar n-am dezarmat. Am fost prezenți în toate acțiunile diplomatice, militare și conspirative, care s-au țesut în ultimul timp, pentru eliberarea României de sub călcâiul nemțesc.

Am militat cultural și politic în rândurile tineretului universitar, spre a forma în mijlocul studențimii o altă atmosferă și o altă orientare ideologică.

Astăzi, izbăvirea mult așteptată a sosit.

Misiunea noastră imediată, însă, ne incumbă alte griji și alte sarcini.

Țara trebuie curățită de molima hitleristă, trebuie încheiate alianțe cu națiunile unite, Ardealul trebuie recucerit, libertatea și dreptatea socială realizate. Iată țelul de înfăptuire într-un viitor ce-l credem apropiat.

Strâns uniți în mănunchiul promițător de generoase nădejdi al «Grupului Patriotic Antihitlerist» împreună cu Partidul Comunist, cu «Uniunea Patriotică», cu «Frontul Plugarilor» și Partidul Social-Democrat, vom lupta până la izbânda finală.

Partidul Socialist-Țărănesc salută guvernul țării, emanație a armatei și a partidelor democratice și-i va da tot sprijinul să-și realizeze opera propusă.

Țărani, Muncitori și Cărturari

Partidul Socialist-Țărănesc vă cheamă la lupta de descătușare a țării.

Zările unui viitor mai bun ne îmbie încă de pe acum.

Armata română purtată trei ani, fără rost, pe meleaguri străine este astăzi pusă din nou în slujba năzuințelor firești ale poporului.

Ea luptă pentru pace și pentru dreptate.

Înainte, peste morminte, pentru România liberă, – pentru poporul muncitor, de la țară și de la orașe, pentru armata română."

• În „Libertatea" (an. I, nr. 20), Ion Gruia, publică textul ***Omul nou***, în care este vorba de etică dar și de o prefigurare tematică și tipologică a literaturii momentului în direcția consacrată de sintagma „realism socialist".

„*Omul nou, Omul de mâine, Omul viitorului*, – iată unul și același subiect mereu în discuție. Sub diferitele-i numiri, – aceeași problemă în fond dintotdeauna pe care și-o pune omenirea în epocile de mari prefaceri sociale, după mari evenimente politice sau după un mare cataclism mondial cum este acest război al popoarelor lumii; aceeași veșnică întrebare ce prezidă societatea omenească pornită pe baze noi îndreptată spre un nou ideal, spre alte orizonturi socotite definitive. Se simte atunci, instinctiv, că la vremurile noi ce vin și se desăvârșesc în desfășurarea lor trebuiesc și oameni

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noi, adică: suflete noi, caractere noi, minți luminate și deschise înnoirilor, cu vederi de largă perspectivă și prevedere, care să corespundă și să fie în pas cu evoluția societății. Lucrul acesta se afirmă în discuții în presă, mai mult sau mai puțin conștient fiecare de ceea ce implică noțiunea de «om nou» și de ceea ce vrea colectivitatea de la el. Într-o epocă de dibuire, când totul iese dintr-un amurg cenușiu, – și înțelegerea oamenilor despre noile noțiuni sunt turburi, neclare, pline de neliniște, totul și cu toții fiind în căutarea și în fixarea formelor noi și a conținutului lor. (...)

Atunci ce este *omul nou?* Este *omul* care corespunde unui anumit moment istoric și care dispare o dată cu acest moment? Este omul zis vizionar apărut din neant, fără pricină și fals profet? Este omul de geniu, în afara istoriei și actualității ce coboară vremelnic din turnu-i de fildeș?

Dacă nu s-a răspuns hotărât acestor întrebări în sensul unei formulări specifice românești, pricina e că toate momentele de la 1918 încoace n-au fost prielnice apariției «omului nou». În orice caz, desfășurarea istorică a acestor momente determinate și angrenate de europeana mișcare a evenimentelor următoare păcii trecute *au pregătit terenul apariției omului nou – OMULUI VIITORULUI!* Toate încercările și toate întâmplările prin care am trecut au plămădit, în colectivul uman, pasta acestui OM care, în orice caz, este *omul de mâine.* Și nu unul, doar *un singur om,* ci o serie întreagă a societății noastre – așa cum se va cristaliza aceasta după marile răsturnări economice și sociale ale anului 1944 într-o nouă și originală expresie de viață. (...)"

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 19) o notă nesemnată informează despre ***Alegeri noi la S.S.R.*** Textul este identic cu acela apărut în „Democratul" din 14 septembrie, mai puțin intervenția lui Șerban Cioculescu, și reproduce „întâmpinarea" depusă la biroul S. S. R. de 30 de scriitori. Este redată cererea privitoare la convocarea unei adunări generale extraordinare în vederea alegerii unui nou comitet, și numele semnatarilor.

• În același număr al ziarului „Dreptatea", Oscar Lemnaru se referă, pe un ton inclement și într-un anume fel vizionar, la problemele fierbinți ale momentului: necesitatea schimbării și în literatură; alegerile de la S.S.R.; epurarea în cadrul acestei societăți:

După război

„Nici literatura, oricât ar fi de preocupată de ficțiuni, nu constituia un domeniu pe care marea revoluție socială să nu-l atingă. Sfârșitul acestui conflict uriaș, conflict care s-a născut nu din interese teritoriale ci pentru pricini fundamentale în destinul umanității, va schimba în așa fel toată orientarea spirituală a lumii, încât însăși periferia preocupărilor omenești se va clinti din loc.

Nimic din ceea ce a fost nu va mai rămânea intact. Știința va fi chemată nu atât să răspundă unor curiozități gratuite, ci să sprijine pe muritor în lupta sa cu condițiile vieții; arta părăsind ținuturile ei înghețate va coborî pe scoarța pământului în interiorul căruia mai clocotește încă lava; literatura își va desăvârși plăsmuirile la lumina acestei flăcări uriașe, care se numește al doilea război mondial iar filosofia, ea însăși abandonând regiunile încremenite ale abstracțiunii, va căpăta misiunea de a învăța mulțimile cunoașterea realității, a unei realități de care cea mai încântătoare reverie metafizică nu te poate scăpa.

În linii largi, așa vedem ziua de mâine, așa putem contura viitorul. Prin urmare, forța spirituală va juca tot un rol de prim ordin, dar orientarea va fi spre existența noastră concretă, pe care într-adevăr trebuie să înțelegem că nu o putem evita. (...)

Alegerile la S.S.R.

«Societatea Scriitorilor Români» se pregătește de alegeri. Fostul ei președinte d. Herescu, fugar prin nu știu ce țară neutră, a prezidat destulă vreme S.S.R.-ul, nemulțumind nu numai opinia publică românească dar mai ales pe scriitorii noștri, pe care nu i-a sprijinit niciodată, cărora nu avea vreme să le asculte păsul. Era ocupat cu filo-germanismul care a răpit unui continent întreg cinci ani, numai pentru că o ceată de criminali au putut pune stăpânire pe o țară. Dar d. Herescu a fugit nu atât de S.S.R. cât de teama răspunderilor al căror ceas se apropie.

Aflăm cu mare satisfacție că maestrul V. Eftimiu, actualul director General al Teatrelor, va candida la președinția Societății Scriitorilor Români. Socotim că este singurul om pe care mai ales împrejurările de azi îl cer la conducerea acestui for suprem al culturii și intelectualității românești.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Omul acesta cunoaşte mai bine decât oricine condiţiile vitrege ale scrisului la noi, misiunea scriitorului în lume şi puterea unei cărţi. V. Eftimiu poate îndeplini lozinca vremurilor noi şi poate desfăşura o extraordinară energie pentru soarta scrisului românesc, tratat cu toată nepăsarea până astăzi.

Însemnăm aceste rânduri, fiind încredinţaţi că d. V. Eftimiu este mai presus de interesul oricărui fel de propagandă.

Să se extindă epuraţia

Poate că n-ar fi nimerit să se revizuiască situaţia membrilor S.S.R.-ului deoarece situaţia generală s-a revizuit. Este foarte important să se ştie dacă un purtător de condei, de la cel mai modest şi până la cel mai de talent, este sau nu un om ale cărui convingeri sunt drepte sau nedrepte. Opera de artă poate şi ea să colaboreze la marile idealuri sau la cele mai teribile dezastre. Suntem convinşi că există foarte mulţi scriitori români al căror cuget curat suportă greu vecinătatea profitorilor vieţei intelectuale. Ar fi foarte bine să se facă şi cu această instituţie o epuraţie, care să fie garanţia securităţii noastre spirituale."

• Nota nesemnată ***La stâlpul infamiei***, din acelaşi număr al „Dreptăţii", aduce pilda „verilor francezi", antemergători în chestiunea epurărilor:

„(...) O depeşă vesteşte că guvernul format în primul consiliu ţinut la Paris, în timp ce se mai auzea bătaia tunurilor, a hotărât, printre alte măsuri destinate să restabilească sănătatea morală, şi confiscarea averii trădătorilor. Măsura e firească. Este de presupus, pe drept cuvânt, că aceste averi au fost agonisite din trădare, ca preţ al tranzacţiei cu inamicul.

Şi generalul De Gaulle nu e dispus să glumească şi nici să tergiverseze când e vorba de trădare. Sângele francezilor jertfiţi îi porunceşte să nu cruţe pe cei cari au vândut Franţa.

În ce ne priveşte, credem cu hotărâre că pilda franceză va fi urmată de toate acele ţări care au avut de suferit de pe urma trădătorilor.

Găseşti adeseori la rubrica «micei publicităţi» femei care se oferă «la toate».

Nu e nou nici cazul ziariştilor buni la orice.

La ordinea zilei fiind camuflarea în grabă a întreprinderilor care au actul de naştere semnat de Goebbels şi de d-rul Schmidt, gazetarii care n-au gândit exclusiv nemţeşte sunt foarte căutaţi.

Numai că mulţimile cetitoare se arată nedumerite de aceste avataruri destinate să rătăcească şi să creeze confuzii păgubitoare. (...)"

• În „Fapta" (an. II, nr. 59), Ion Caraion publică articolul ***Prietenia cu U.R.S.S. Pe marginea declaraţiilor d-lui ministru Pătrăşcanu***, în care, printre altele, afirmă: „(...) interesele cele mai vii ale statului nostru şi realizarea lor se leagă de prietenia cu U. R. S. S."

17 septembrie

• ***Adunarea generală extraordinară a S.S.R.*** în vederea alegerii unui nou preşedinte în locul poetului şi latinistului N. I. Herescu, plecat în străinătate, eşuează din lipsă de cvorum.

• În „Desrobirea" (an. I, nr. 2) apare nota nesemnată ***Alegeri noi la S. S. R.***, identică cu aceea publicată în „Dreptatea" cu o zi înainte, reproducând „întâmpinarea" depusă la biroul S.S.R. de 30 de scriitori, care cereau convocarea unei adunări generale în vederea alegerii unui nou comitet de conducere. Vezi, în acest sens, şi consemnările, cvasiidentice, din „Timpul", „Democratul", „Dreptatea".

• În „Libertatea" (an. I, nr. 21), Av. Cristian Sârbu semnează articolul de opinie ***Intelectuali! Strigaţi prezent.*** Autorul susţine ideea implicării intelectualului în „prefacerile social-politice" şi, odată cu aceasta, necesitatea epurărilor:

„Nu cred că «rezerva» intelectualilor de a se alipi în jurul celor ce azi revendică principii democratice se datoreşte lipsei lor de adaptare la «revoluţie». Şi nu cred pentru că tocmai la noi, toate revoluţiile au fost pregătite, duse şi întreţinute numai de intelectuali.

Paşoptismul – această splendidă sforţare de a rupe cu mentalitatea unui trecut şi a însămânţa marile idei de libertate din Apus – se datoreşte numai lor, şi tot numai lor, marile acte de unitate naţionale, care ne-a pus în rândul unor naţiuni apreciate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar azi unde sunt cei care în vechile regimuri de tristă amintire se cățărau pe meterezele unor idei complect străine de ei și de țelul neamului lor, dar le fluturau de dragul unor meschine interese? Unde sunt d-nii care se băteau cu pumnii în piept la orice ocazie favorabilă, cum că ei cari și-au ros coatele hainelor atâția ani pe băncile școalelor, universităților sunt refuzați de a fi în slujbă sau de a reprezinta o idee?

Căutați-i peste tot și nu-i veți găsi. Sunt dați cu toții lipsă la apel. Cei câțiva care au înțeles măreția momentului sunt prea puțini, pentru a nu sesiza faptul.

De data asta, revoluția e făcută doar de câțiva «sacrificați» și de marea pătură a muncitorilor. Acesta e adevărul. Revoluția de azi – în măsura în care această adaptare a neamului românesc la ultimul timpului (sic) se poate numi revoluție, când după atâția ani de zbucium, de eforturi și de epuizări inutile își găsește, în sfârșit, adevărata lui formă de existență, aducând în primul plan pe cei care formează majoritatea lui – nu mai e revoluția lui. E izbucnirea vulcanică – ce frământa atât de activ în subteranele noastre a marei mase ce compune neamul românesc. De data asta, lucrătorul, muncitorul, țăranul e chemat el să-și spuie cuvântul, să-și susție interesul prin reprezentantul lui de breaslă, și nu prin intermediul unor oameni care speculau această însărcinare în folos propriu.

Acest fals intelectual, ce mai totdeauna era moștenitorul unui nume la care alerga numai în cele din urmă, când munca cinstită și grea a existenței îl obosea, nu mai are ce căuta între noi.

Această mare mișcare democratică de azi nu cred să sperie pe nimeni care-i conștient de evoluția politico-structurală a timpurilor de azi, și mai puțin pe intelectuali.

Nu înțeleg cum dictatura de ieri, care le legase mâinile și gura fără nici o putință de reacționare, le dirijase toate mișcările în așa măsură încât îi făcuse adevărate automate, îi robise unei munci străine de felul lor de a fi și de țeluri care nu erau ale noastre, le impusese norme de viață, de gândire, de mișcare, a reușit să convertească pe unii dintre ei, iar azi când orizonturile se deschid, când tot ce a fost cade ca un voal și tot omul indiferent de neamul său, e tot om, ai nevoie să ceri ce dorești, să spui ce te doare, să mergi unde pofțești, acești domni mai stau în expectativă.

Nu, domnilor, nu-i nici o tragere pe sfoară. Realitatea e asta pe care o vedeți și care socotiți că e cursă întinsă vouă. Nu. Muncitorii, lucrătorii, țăranii, pe care ieri unii dintre d-vs. prin posturile, funcțiile sau sinecurile ce le dețineau, îi oprimați, îi împiedicați să-și spună durerea, că leafa pe care o primește e mult prea mică, față de greutățile timpului, că regimul de teroare din fabrici și ateliere îl sugrumă, că măsurile rasiale luate contra unora, numai cinste nu vă fac, astăzi le-a uitat.

El (sic) își amintește de primii pionieri ai revendicărilor din 1848 și nu de politicieni falși ai ultimilor vremi, străini de sufletul lui. Și știe că cei dintâi au fost adevărați români care s-au confundat cu nevoile și datoriile neamului.

Acum e timpul epurațiilor – și vor fi toți judecați – dacă mai pot lua parte la viața politică recunoscută pe baze noi.

Acești falși intelectuali, înrăiți de obiceiuri politice prin ostracizarea lor, capătă ce merită. Dar nu despre ei e vorba.

Ne gândim la adevăratul cărturar cinstit, ce nu și-a vândut conștiința pentru blidul de linte unei guvernări efemere, la intelectualul de rasă ce trebuie obligat de conștiința lui de român să ia parte la aceste mari prefaceri ale neamului.

Ce-a fost a trecut. Timpurile de tristă amintire nu vor mai veni, și odată cu ele oamenii lor. Timpuri noi, oameni noi. Voi care, în ore de revoltă, v-ați măcinat gândul ce sta să irupă clocotitor, voi ce n-ați fost lăsați să spuneți un cuvânt liber, să vă manifestați adevărata fire a voastră, acum sunteți liberi. Ridicați capul și pășiți cu încredere în viața nouă ce se plămădește sub ochii voștri. Aveți o datorie de conștiință și de român."

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 20), la rubrica „Perna cu ace", Oscar Lemnaru, martor sagace al vieții literare, consemnează declarațiile lui Victor Eftimiu, ca director general al teatrelor, privind drepturile scriitorilor și traducătorilor:

Declarațiile d-lui Victor Eftimiu

Scriitorii, actorii, autorii dramatici

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Maestrul Victor Eftimiu este pe cale să înfăptuiască cele mai mari reforme în teatru, adică într-unul dintre cele mai însemnate sectoare ale vieții noastre spirituale.

Ieri-dimineață, d. director general al teatrelor a făcut o nouă serie de declarații presei, în legătură cu noua orientare a teatrului românesc.

«Prima măsură pe care am luat-o – a spus domnia sa – a fost să se rechiziționeze câteva teatre din Capitală. În afară de aceasta, voi repara cât mai curând cu putință nedreptățile din trecut, săvârșite împotriva autorilor dramatici. Dacă cei 30–40 de autori români încasau tantieme de 20%, atunci când piesele se jucau pe prima noastră scenă, apoi cu totul alta era situația lucrărilor reprezentate de teatrele particulare.» Acestea într-adevăr preferau piese străine ale căror tantieme le plăteau după bunul lor plac, iar autorii dramatici români erau tratați cu toată indiferența. Din aceeași pricină, tălmăcirile dramelor sau ale comediilor străine au lăsat totdeauna de dorit pentru că erau făcute numai pentru a satisface interese strict comerciale, arta rămânând, firește, pe ultimul plan. «De astăzi înainte, piesele străine și cele autohtone vor aduce aceleași tantieme la teatrele nesubvenționate, adică 10%. Dacă lucrarea este tradusă, atunci autorul străin va primi 5%, iar restul de 5% va reveni traducătorului, care știe că redarea unui text în altă limbă cere un efort enorm, pasiune și talent.»

Traducătorii

Aceștia nu vor mai fi scribi luați la întâmplare și utilizați să transporte, cu brațele, greutăți dintr-un loc în altul. Tălmăcirea, ea însăși este un travaliu spiritual pentru care nu există înlocuitor. Numai un om calificat poate găsi frazele, cuvintele, în stare să refacă atmosfera unei capodopere. În afară de efortul artistic, restul nu e decât operă de dactilografi, care în cel mai fericit caz aplică destul de limitat regulile gramaticale. Textul unei piese nu este o convenție comercială tradusă automat de un funcționar, care nu are în vedere decât activitatea cifrelor și a condițiilor de livrare.

Girul semnăturii

Până astăzi traducerea ajungea în mâna directorului de scenă și de aici (în fața) *publicului spectator, care, instalat în fotoliu sau la galerie, primea ceea ce i se dădea, fără să murmure. Adeseori, piese admirabile erau schilodite de mâna vulgară, ca să nu spunem trivială, a unui funcționar, angajat, dacă ne este permisă expresia, cu toptanul. Semnătura putea fi a oricui.*

«De astăzi înainte – declară d. Victor Eftimiu – această semnătură va gira calitatea literară a tălmăcirii». În acest fel se înlătură anonimatul, cea mai mare pacoste a vieții noastre spirituale. Mulțimile trebuie să fie ridicate până la nivelul artei și aceasta nu se poate înfăptui, fără spiritul diriguitor al personalității.

Vor putea traduce prin urmare criticii dramatici, autorii dramatici, membrii S.S.R.-ului, membrii «Pen-Clubului» sau oricare literat care va căpăta autorizația «direcției generale a teatrelor».

Soarta scriitorilor

Desigur că sub asemenea auspicii destinul scriitorilor noștri va căpăta o garanție de securitate. Concurența absurdă de până acum va dispărea, restituindu-se purtătorilor de condei demnitatea meseriei lor. Îmbulzeala nechemaților va deveni o tristă amintire a vremurilor turburi, în care nimeni nu știa să deosebească între un criteriu valabil și o măsură arbitrară.

Este inutil să spunem câtă entuziastă aprobare va găsi d. Victor Eftimiu pentru aceste schimbări esențiale preconizate de d-sa în viața teatrelor noastre.

Este imposibil ca aceste hotărâri, odată aplicate, să nu dăruiască scenelor românești strălucirea pe care o merită."

• În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 3), M. Constantinescu semnează articolul de opinie ***Despre arta modernă***. Utilizând exemple din muzica și literatura americană, semnatarul consideră necesară coborârea artei în vâltoarea vieții cotidiene:

„Când spre sfârșitul secolului 19 și mai ales la începutul celui de al 20-lea, societatea europeană începe să dea semne de îmbătrânire atât prin crizele din ce în ce mai dese ale economiei sale, cât și prin neputința de a face față noilor condiții social-politice – înțelegând prin aceasta toate războaiele și revoluțiile care au sângerat omenirea la sfârșitul veacului trecut și la începutul celui de față – arta, corolar al clasei dominante, după ce exprimase efluviile burgheziei revoluționare și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

adolescente, şi apoi sentimentul robust al împlinirii, în epoca de înflorire a capitalismului industrial, începe să reflecte oboseala şi îmbătrânirea prin înălţarea turnului de fildeş cu câteva etaje.(...)

Arta americană este mai aproape de viaţă prin însăşi natura societăţii şi economiei yankee, unde nu există definitivări de valori, unde maşina ocupă un loc de frunte în viaţa omului, unde în conştiinţa fiecărui individ se reflectă încă asprimea vieţii de pionierat, a unui «struggle for life» al liberei concurenţe capitaliste. Ne va fi iertat un scurt popas în arta Americii contemporane care, după toate probabilităţile, e cea mai aproape de ceea ce trebuie să fie arta în ziua de azi.

Acolo unde oamenii nu au timp de dulcegării şi de meditaţii filosofico- metafizice, pentru că realităţile se fac mai dur simţite, arta modernă apare pentru prima oară ca o înţelegere gravă a problemelor vieţii, aşa cum este ea, simplă, fără accidente artificiale: versul lui Langston Hugues sau drama lui Thornton Wilder. Şi mai ales muzica de jazz care ilustrează starea omului asurzit de clacsoane şi sirene, ameţit de vârtejul vitezelor suprapuse."

• În acelaşi număr al „Tribunei poporului", sub titlul ***În loc de corespondenţă***, Miron R. Paraschivescu formulează un adevărat program cultural:

„Celor ce ne-au urmărit în alte publicaţii şi au colaborat cu noi, sau numai ne-au trimis colaborarea ori încercările lor spre a ne da avizul asupra unor opere de început, le aducem la cunoştinţă că vom continua, în cadrul acestei pagini culturale a «Tribunei poporului», munca pe care am început-o în altă parte.

Dar fiindcă suntem la începutul unui drum nou, care e determinat de o nouă epocă ce se deschide în istoria României noastre şi a lumii întregi, socotim necesar să reamintim colaboratorilor şi corespondenţilor noştri, ceea ce am mai spus şi altădată, după 23 August 1944: că drumurile care ni se deschid sunt acelea ale unei libertăţi totale şi tocmai de aceea ele ne angajează pe toţi la o răspundere totală.

Linia generală a acestei pagini, ca şi aceea a întregii noastre vieţi publice, nu îngăduie compromisuri şi nici jumătăţi de măsură. Suntem, cu toţii, mobilizaţi la o luptă de ridicare şi afirmare a drepturilor, libertăţilor şi independenţei naţionale, luptă de la care literatura şi arta n-au nici dreptul, nici libertatea de a lipsi.

Dacă pe plan politic intern şi extern, lupta României e dusă împotriva fascismului şi a hitlerismului, pentru o apropiere cât mai strânsă de U. R. S. S. – marea putere vecină de care depinde în bună parte însăşi cucerirea şi afirmarea noastră ca naţie liberă şi independentă – şi pentru o cât mai deplină unitate a voinţei creatoare şi a aspiraţiilor de libertate şi progres ale poporului românesc în cadrul unui bloc de uniune patriotică, – pe planul supra-structural, al artelor şi literaturii, aceeaşi luptă cată să se afirme. Desigur, altele sunt criteriile şi altele necesităţile unei acţiuni culturale. Ele vor ţine seamă însă, ca şi în domeniul politic, de câteva puternice imperative şi în primul rând de ridicarea culturală a poporului întreg.

Pentru o artă de mase, hotărât străină şi adversară obscurantismului fascist, pentru promovarea valorilor temeinice ale culturii omeneşti – la baza cărora stă clasicismul în tot ceea ce el însemnează afirmarea în primatul raţiunii asupra intuiţiei şi misticei, continuitatea şi progresul împotriva concepţiilor retrograde, izolate şi sterp individualiste, dar mai cu seamă în tot ceea ce el însemnează «regăsirea şi reconstituirea marii familii umane», cum spunea Leconte de Lisle – pentru promovarea unui curent şi a unei metode ştiinţifice, bizuită pe datele ultime ale descoperirilor tehnice şi ştiinţifice, pe interpretarea materialist-istorică a faptului de cultură şi a rolului pe care literatura şi artele îl deţin ca factori organici într-un corp naţional viu, în plină creştere şi transformare, pentru un realism complect, care nu exclude ci integrează şi clarifică procesul spiritual, întrebarea omului şi a spiritului asupra lui însuşi şi asupra raporturilor sale cu lumea, cu istoria, cu societatea şi naţia din care face parte, pentru afirmarea şi proclamarea unor adevăruri generale, deduse din viaţă şi restituite vieţii unanime căreia cu toţii îi aparţinem, pentru o literatură o artă colectivă în care individul nu numai că nu este zdrobit dar în care el îşi află adevăratele lui rosturi şi demnităţi – acelea de a se descoperi, de a se cunoaşte şi de a se depăşi prin efortul stăruitor, neîntrerupt al muncii, al studiului şi cercetării

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spornice, – pentru îndrumarea şi organizarea pe plan literar şi artistic a tuturor celor ce cred în puterea înnoitoare şi progresistă a spiritului şi culturii omeneşti, – pentru toate aceste năzuinţe de mai bine, mai înalt şi mai curat, vom depune toate eforturile noastre în cuprinsul paginii noastre.

Vremea noastră nu ne mai îngăduie zăbavă şi şovăiri. Biblioteci noi vor lua fiinţă neîntârziat, biblioteci care vor fi deschise tuturor, fără osebire, tuturor celor dornici să cunoască, să se instruiască, să afle ce se scrie şi cum se gândeşte la unison cu spiritul viu, real, concret, progresist al timpului nostru şi a istoriei lumii. Cărţi noi şi mai vechi, în care s-au consemnat aceste rezultate, pe care fascismul ucigător al culturii şi duşman al progresului le-a interzis de peste şase ani în ţara noastră, vor sta la dispoziţia celor doritori să se cultive, în aceste biblioteci.

O mare şi glorioasă operă de cultură, aceea cucerită de 25 de ani în Uniunea Sovietică, îşi va întinde luminile prin cărţile şi publicaţiile pe care le aşteptăm şi care vor veni să se adauge opurilor deja existente pentru aceste biblioteci.

Confuzia nu va mai fi cu putinţă în spirite. Libertatea cucerită prin atâtea jertfe îşi va afla în sfârşit condiţiile optime de dezvoltare şi organizare. Prin studiu adâncit, pin lectură şi discuţii publice.

În locul îndoielilor, al neliniştilor şi spaimelor, spiritul însetat al tinerilor noştri cărturari va afla răspunsurile clare de care are atâta nevoie, îşi va afla propriile lui certitudini. (...)"

• În „Tribuna poporului", G. Călinescu publică ***Factorul simpatetic***, articol care este un elogiu adus marelui „prieten" de la Răsărit. În pledoaria sa, autorul aminteşte uriaşa recunoaştere internaţională a marilor scriitori şi compozitori ruşi, negând totodată ideea, mai potrivit spus, prejudecata că în realitate Rusia este o ţară primitivă care ar trebui civilizată. Încrederea lui G. Călinescu în „factorul simpatetic" se referă la relaţia poporului nostru cu poporul sovietic.

18 septembrie

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 21), Sergiu Dan semnează ***La ordinea zilei – Vigilenţă***, în care demască mentalităţi învecinate periculos cu tipologia nazistă. Epurarea lor se subînţelege, ca act necesar, iar atitudinea autorului este nu atât vigilentă, cât una zeloasă:

„În afară de naziştii declaraţi şi recunoscuţi ca atare, dincolo de partenerul propriu-zis al trădării, există oameni cari, fără a purta stigmatul hitlerist, dovedesc în toate manifestările lor o mentalitate fascistă.

Uneori, aceşti contaminaţi nu prezintă încă toate simptomele boalei, dar virusul hitlerist îşi desăvârşeşte incubaţia în vreme ce pacientul pare teafăr, ba chiar democrat. Nu e vorba de cazuri izolate, ci de-o stare de spirit primejdioasă care se cere combătută fără şovăire, aplicându-se indicaţiile cele mai severe ale terapeuticei politice, aşa cum le vrea medicina populară.

Dar, mai întâi, ce înseamnă un om cu mentalitate nazistă? Să încercăm, în puţine cuvinte, o lămurire a speţei, aşa cum se înfăţişează, prin exemplificări tipice:

Democratul care, împăcat aparent, cu noile împrejurări, nu scapă nici un prilej spre a suspina nostalgic după alte vremi şi de cele mai multe ori după vremea recentă a robiei naziste,

democratul care afişând o sentimentalitate generoasă sugerează uitarea, fără osândă, a vinovaţilor catastrofei naţionale,

democratul care se arată indignat de excesele scrisului, dar nu şi-a exprimat niciodată oroarea faţă de excesele criminalilor nazişti şi ale slugilor indigene,

democratul care, între patru ochi, îţi mărturiseşte că în fond e şi dânsul puţin «nazist», dar numai «pe ici pe colo şi anume în părţile esenţiale»,

democratul care îşi exprimă teama ca nu cumva democraţia să meargă prea repede,

democratul care regretă anumite situaţii din trecutul apropiat, de pildă situaţia profitabilă de-a camufla întreprinderile supuse aşa-zisei «românizări»,

democratul – în sfârşit – purtător de zvonuri infame destinate să întreţină toate confuziile şi diversiunile,

toţi aceştia, şi alţii încă, trebuie socotiţi ca infectaţi de nazism şi, până la aplicarea tratamentului impus de legile higienei naţionale, urmează a fi izolaţi spre a nu înlesni o contagiune

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai adâncă. Regimul tinerei democrații românești, născut din atâtea jertfe, nu trebuie să cadă în eroarea gravă a guvernelor democratice de după primul război mondial, care au lăsat să se dezvolte, sub faldurile libertății, mentalitatea vrăjmașă ce avea să sugrume libertatea. Democrația trebuie să se apere nu numai împotriva dușmanilor ei declarați, ci și împotriva formațiilor subterane care înaintează lent – folosind toate camuflările."

• În „Dreptatea", la rubrica „Perna cu ace", Oscar Lemnaru continuă să observe lumea culturală imediată din perspectiva marilor comandamente ale schimbării:

Examen de conștiință

„Oamenii trecutului regim, câte unii dintre ei mai protestează prostește și se prefac că nu pricep. Au aerul că nu despre ei e vorba, că ei n-au nici o vină, că sunt nevinovați ca puii de găină, cari n-au izbutit încă să spargă găoacea pentru a vedea grandiosul spectacol al lumii. Îi sfătuim să-și mai facă un examen moral – vor avea și ei în acest fel un contact cu morala – sau pur și simplu să-și privească mâinile ca nu cumva să fie încă pline de sânge și apoi să solicite cu toată umilința posibilă o pedeapsă mai ușoară, dar în nici un caz să nu pretindă egalitatea cu cei cari au suportat prigoniri fără de număr dar nu și-au vândut conștiința.

Misiuni culturale

Ar trebui să se delege, de pe acum, oameni de merit cari să facă parte din misiuni culturale. Războiul e pe sfârșite iar culturii îi revine sarcina imensă de a împăca umanitatea. Această cultură va rămânea împreună dacă va urmări drumul unei unități spirituale. Deasupra intereselor și a inimiciției stau aceleași năzuințe și deasupra furtunei aceeași nădejde de salvare. Schimbul spiritual poate asigura o cunoaștere reciprocă a sufletului omenesc.

Și despre criticii literari

Criticii literari șomează. Ei sunt ca o plantă parazitară care-și încolăcește diafanele brațe în jurul unei flori adevărate. Războiul însă, acest grădinar nemilos, a tăiat din rădăcină toate florile, ba a spart și ferestrele caselor unde se ridicau artificial specii neobișnuite de flori. Romancierii, poeții, artiștii, dramaturgii au hibernat, așa încât criticii mor de foame. Vedeți prin urmare că dacă natura sau accidentul își ia sarcina să desființeze pe scriitor, criticul tot neîmpăcat rămâne. Criticul spune: «Să moară scriitorul, dar ucis de mâna mea»."

• În articolul nesemnat ***Să nu întârziem sancțiunile!***, „Dreptatea" clamează epurarea, invocând îndemnuri externe (America) și exemple continentale (Franța):

„Pentru a treia oară în decurs de numai o săptămână, glasul Americei ne amintește, prin radio, despre obligațiunea pe care o are România de a aplica imediate sancțiuni împotriva vinovaților de război și a tuturor acelora cari, fie direct, fie indirect, prin viu grai sau prin scris, au pregătit situația nenorocită de astăzi.

Aliata de dincolo de Ocean insistă în aceeași măsură la îndepărtarea din trebile publice a tuturor acelora cari au servit regimurile de dictatură sau cari, în oricare fel, au fost propagandiști, interesați sau nu, ai ideilor hitleriste.

În emisiunea de ieri noapte New-Yorkul a adăugat:

«În Franța eliberată, guvernul generalului De Gaulle a procedat de îndată la arestarea vinovaților de război, precum și a complicilor lor. Însuși Charles Maurras, fostul co-director al lui „Action Française", a fost aruncat în închisoare. În același timp, în întreaga administrație publică a Franței, elementele fasciste au fost îndepărtate, iar cele compromise în timpul stăpânirei vremelnice germane au fost trimise în fața judecății.

România are obligațiunea să imite exemplul Franței. Ea trebuie să aibe față de vinovați aceeași atitudine. Până acum, guvernul român a întârziat opera de epurațiune necesară.»

Acesta este mesajul pe care, pentru a treia oară în răstimp de o săptămână, ni-l transmite radio-ul american.

Este desigur în această insistență a Americei o necesitate de care aceasta se prevalează.

Doi ani necontenit emisiunile americane și londoneze ne-au cerut aproape cotidian ieșirea din război ca un bun păzitor pentru țară.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Neascultarea la timp a acestui sfat ne-a adus vina şi greutăţile de astăzi.

Se cuvine dar, de data aceasta, să ne sesizăm de insistenta intervenţie a Americii în ce priveşte sancţiunile şi de mesagiile ce ne trimite de dincolo de Ocean."

• Două texte identice, nesemnate, aparute în „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 21) şi „Tribuna poporului" (an. I, nr. 4), redau modul în care ***Academia Română omagiază actul de la 23 Aug.***, înaltul for aliniindu-se, prin sesiunea organizată, politicii oficiale:

„Academia Română reluându-şi activitatea după vacanţa de vară, a ţinut şedinţă intimă ieri, vineri 15 septembrie curent, la ora 16, sub preşedinţia d-lui profesor D. Gusti.

Deschizând şedinţa d. profesor Gusti a rostit următoarele cuvinte:

«Domnilor Colegi,

În scurtul interval de două luni de vacanţă statutară a Academiei Române, cronica Istoriei României a înregistrat unul din cele mai greu încercate momente ale ei. Când însă primejdia se apropia mai ameninţătoare pentru viitorul ţării, într-o încordare de ultimă oră, apare actul istoric de la 23 August 1944.

În seara acelei zile, am ascultat cu toţii, cu adâncă emoţie, proclamaţia pe care Majestatea Sa Regele Mihai I o cetea calm şi hotărât, liniştit şi limpede, izvorâtă din recunoaşterea celor mai aspre realităţi româneşti.

Prin glasul Majestăţii Sale Regelui Mihai, vorbea conştiinţa fiecărui cetăţean luminat al ţării.

Pace, – Independenţă politică, – Reîntoarcerea României în alianţele ei firesti cu Naţiunile Unite şi cu Franţa, – Redobândirea părţii de Nord a Ardealului, cetate a Românismului, – Revenirea la viaţa constituţională normală şi întronarea unei sincere democraţii sociale, iată tot ce dorea naţiunea română, în acel moment al serei de 23 August 1944.

Această seară memorabilă a însemnat identificarea dintre rege şi Poporul român şi integrarea şi mai strânsă a monarhiei în realităţile de viaţă ale comunităţii naţionale.

«Academia Română, ce reprezintă de 78 ani interesele permanente spirituale ale naţiunii, adică însăşi veşnicia ei, aduce omagiul ei mişcat preşedintelui ei de onoare, Majestăţii Sale Regelui Mihai I, urându-i, ca prin larga comprehensiune a Naţiunilor Unite, România să-şi regăsească, sub domnia Sa calea ei firească de participare constructivă la vasta operă de întinerire şi regenerare a lumii şi a Europei.

Înainte de începerea lucrărilor noastre, propun deci să trimitem Majestăţii Sale Regelui Mihai I următoarea telegramă:

Academia Română, cu prilejul reînceperii activităţiii ei, simte o înaltă datorie sufletească a trimite Înaltului Protector şi Preşedintele ei de onoare cele mai calde şi devotate omagii de iubire şi de credinţă recunoscătoare pentru actul istoric de la 23 August 1944, închinat salvării ţării şi reîntregirii hotarelor ei»."

• Apare **Curierul** (director: Augustin Popa), cu articolul program (nesemnat) ***Asta vrem!***:

„*Curierul* marchează îndeosebi ceea ce ne propunem: să oferim un instrument de informaţie promptă, corectă şi cât mai largă, în toate domeniile vieţii publice.

Conceput în cadrul ideologiei democrate, ziarul trebuie să vizeze a servi cu loialitate, devotament şi abnegaţie interesele solidarităţii naţionale şi armoniei sociale.

Ne vom strădui în această direcţie în cel mai curat spirit de imparţialitate. Stăm în slujba neamului în credinţa fermă că numai astfel servim valorile şi aşezările lui permanente.

Echipa care vi se pune la dispoziţie în coloanele noastre întruneşte toate condiţiile unor verificate state de servicii în slujba democraţiei, a apărării intereselor esenţiale şi de fiecare zi ale celor mulţi şi oropsiţi. Veţi găsi în paginile acestui ziar veterani (am putea spune) ai luptelor pentru apărarea drepturilor omului, libertăţilor cetăţeneşti şi dreptăţii sociale, veterani purtând vizibil cicatricele unor lupte dârze şi fără şovăire, în favoarea maselor populare.

Apucăm condeiul săritor la nevoia «omului de pe stradă», după ce timp de ani, sub călcâiul odioasei dictaturi, am fost supuşi la toate încercările. Am fost unii suspendaţi de câte 2–3 ori cu ziarele respective la cari lucram; am avut procese înscenate de fostul regim sau sub sugestiile şi la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îndemnurile lui stipendiate; am întârziat luni și luni în lagărul de tristă amintire de la Târgu-Jiu; am fost terorizații de fiecare zi și clipă ai organelor de siguranță; am purtat pe umele noastre vigilența barbară, inchizitorială, a serviciilor de opresiune și intimidare ale Gestapoului.

Aducem la cunoștința cititorilor aceste mărturii de temei, acest certificat de bună purtare progresistă, nu din cine știe ce vane preocupări, la acest început de activitate. După lungul stagiu de gazetari-luptători străbătut, nu ne mai pot în nici un fel ademeni asemenea deșertăciuni. Invocăm acest bogat trecut de luptă, pentru a ne angaja astăzi să desăvârșim lucrul început, în paginile acestui «Curier».

Curierul – va fi organul dvs., cititori din straturi largi populare de țară și din toate mediile orășenești, legând pentru dvs., în strâns și susținut prieteșug, informația onestă, rapidă și fără înconjur cu lupta dârză, nestăvilită de nici o stihie a intimidării.

La acest început de cale, ținem să facem o profesie de credință: nu credem în fatalitatea sărăciei și a mizeriei intelectuale și morale a celor mulți. Pot fi total extirpate aceste racile într-o lume mai bine organizată, în viitorul căreia credem cu vigoarea tuturor forțelor noastre sufletești. Din excepțional de pilduitoarea luptă a unui confrate mai mare întru același ideal, Romain Rolland, reținem adagiul:

«Fatalitatea mizeriei este o scuză și tristă și odioasă».

Se pretinde că presa este o mare putere; o tot așa de mare putere cât un guvern sau un parlament. Spunea doar Sainte Beuve că «un fotoliu de director de gazetă face cât trei ministere», iar Abatele Sieyès a numit scrisul zilnic «a patra putere» în Stat.

Promitem să o folosim ca atare, în folosul ridicării claselor țărănești și muncitorești de la orașe, a tuturor categoriilor producătoare și harnice. Ne vom menține pe linia curajului pe care nu ni l-a dezarmat nici o măsură a opresiunii, sub valul neistovit al ostilității imbecile, dictatoriale.

Curierul – se înscrie de la început, neînduplecată sentinelă a intereselor celor mulți, în serviciul libertății, dreptății și propășirii sociale.

Luptați pentru răspândirea lui! El luptă pentru voi!"

• Se publică Legea nr. 461 privitoare la epurarea administrațiilor publice. Epurarea însemna îndepărtarea din instituțiile publice, din viața culturală, științifică, artistică, din biserică, administrație, armată etc. a tuturor celor care au colaborat cu fostul regim. Practic, au fost create comisiile de epurare ale aparatului de stat.

19 septembrie

• Apare la București **Ultima oră**, subintitulată **Ziar ilustrat de informațiuni**, care continuă până la 22 februarie 1948. Director: Nicolae Deleanu. Dintre semnatari se remarcă Al. Cerna-Rădulescu, îndeosebi pentru cronica teatrală. Rubrici: „File de calendar", „Fapte și stări", „Tribuna muncii", „Magazin cotidian", „Zig-zag". Un ***Cuvânt înainte*** semnat „Redacția" declară interesul pentru popor și viitor:

„Ziarul nostru apare astăzi, la începutul unei Românii noi, libere și democratice, cu hotărârea de a sluji poporul, de a fi alături de el acum când reintră în drepturile sale.

Ne-am adunat o mână de oameni cari am stat întotdeauna în mijlocul frământărilor prin care a trecut Neamul nostru, informându-l, călăuzindu-l, ori de câte ori ne-am putut spune cuvântul.

Vrem să dăruim omului satisfacția participării lui active la o viață nouă; să-i lămurim toate întrebările pe care și le pune; să-i dăm în fiece seară, după truda unei zile de muncă, satisfacția celor mai exacte știri și să-i deschidem largi orizonturile noii sale existențe. Să-i arătăm, cinstit, necesitatea unei depline solidarizări în muncă, în activitate constructivă, pentru salvarea și reclădirea Patriei.

Slujim interesele poporului, participând la toate marile și generoasele lui jertfe, pentru lumea de mâine și pentru libertate."

• În „Libertatea" (an. I, nr. 24), apare ***Cuvânt la o anchetă. Scriitorii despre societatea lor***, semnat „st. b.":

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„În decursul anilor cari n-au ţinut seama că trec, «Societatea Scriitorilor Români» a rămas întotdeauna pe marginea unui drum, pe care ar fi trebuit să calce cu hotărâre şi certitudine. A fost această societate mai mult una de sprijin mutual, o bisericuţă, un fel de «Cruce Roşie», care acorda bieţilor scriitori ajutoare microscopice, şi care, la un an odată, convoca, cu chiu cu vai, o adunare generală, în cadrul căreia se votau noi membri şi se mai alegea un comitet.

Să fim însă drepţi, numai cu atâta nu se putea ajuta mizerul destin al scriitorului român, care avea o «Societate», dar în schimb era bătut de toate răutăţile, fiind de cele mai multe ori nevoit să slujească la stăpân.

Şi «Societatea» iar alegea membrii, iar vota un comitet, iar dădea micuţe ajutoare, cu care în ziua de azi nu-ţi puteai permite nici măcar luxul unei singure mese la un restaurant mai bun.

Dar scriitorul are un destin, o minune, o chemare, pe care trebuia să le împlinească frumos, în mijlocul lumii în care trăia. El nu era un paria, aşa cum se obişnuise osânza burgheză să-l judece, el era lampadoforul menit să deschidă căi noi. Şi la noi, NU PUTEA S-O FACĂ! «Societatea» era pasivă, şi nu luase în cursul anilor nici o iniţiativă. Totul mergea de la sine, dacă mergea... În alte ţări, şi nu chiar în occident, pilde vii şi superbe stăteau înaintea celor ce trebuiau să vadă! Departe de a fi un ciumat, un om de nimic, scriitorul era alesul naţiunii, un demn şi autentic reprezentant al ei.

Dar iată că odată cu noua lume care începe să se închege, un grup de scriitori, membri ai «Societăţii», care însă văd un alt rost al ei, au lansat apelul, apărut nu de mult în presă, prin care convoacă o adunare pentru duminica viitoare, adunare în cadrul căreia se vor lua hotărâri cu adevărat noi. Se va repune omul şi scriitorul în drepturile sale firești, şi desigur că se vor găsi remedii imediate pentru racilele care an de an au ros la aceste aşezări. Scriitorul luptător, scriitorul-om, iată misiunea ce-o va avea condeierul clipei care a început. Şi pentru o cât mai armonioasă existenţă a acestuia, pentru o viaţă ce merită să fie trăită printre ceilalţi, şi pentru ei, va trebui să existe de-acum încolo scriitorul român.

Cu aceste gânduri, ne-am adresat câtorva fruntaşi ai scrisului nostru, cu următoarea întrebare: «CARE VA TREBUI SĂ FIE ÎN VIITOR ROLUL, MISIUNEA ŞI STRUCTURA S.S.R.-ULUI!» Din răspunsurile lor care vor vedea lumina în aceste coloane, ne vom îngădui la urmă să tragem şi câteva concluzii. Şi fiindcă nici unul din cei întrebaţi nu mai are nevoie de vorbele noastre, le dăm cuvântul.»

• În „Fapta" (an. II, nr. 61, 19–21 sept.), la rubrica „Caiet artistic", Ion Caraion semnează ***Români, miniştri ai Germaniei***. Autorul îi demască pe „colaboraţionieştii", de la „Gândirea", insistând asupra lui Nichifor Crainic şi oferind totodată o „listă" lărgită, din care nu lipsesc Lucian Blaga, Aron Cotruş, Panfil Şeicaru, Cezar Petrescu, Em. Bucuţă, Ion Petrovici, Vintilă Horia, Dragoş Protopopescu, D. Caracostea, Pan Vizirescu:

„A existat în România, timp de peste douăzeci de ani, o mişcare uneori oficială şi de alte dăţi numai semi-oficială, venită în calitatea ei de tradiţionalistă cu portofel şi cruce, suită pe scară în numele bisericii, cu biblia înainte şi cu revolverul la spate. Era ortodoxia oficială, ortodoxia lăbărţată, care de la 1922 şi până astăzi asasinează în numele evangheliei, împuşcă în virtutea duhului sfânt, construieşte lagăre, înfiinţează Curţi Marţiale, face «cruciade», incită la mişcări de stradă, predică din tribunale executorii, trimite în puşcării, execută deţinuţii.

Bubele altarelor, sucursalele fascismului, «naţionaliştii» cu rente, cu moşii, cu acareturi, ascunşi după opinii care au sângerat pe fruntea şi tâmplele lui Hristos, au îmbâcsit sufletul unui popor, i-au măcelărit copiii, au întins mitralierele înaintea lui. De la Nae Ionescu la Nichifor Crainic, acest Goebbels nenorocit dar nenorocos al României, care – dacă n-a putut să fie în locul lui Antonescu sau permanent în preajma lui – în schimb a exclamat la cot cu «camaradul» nazist şi criminal Göring: «Când aud de cultură, îmi vine să trag cu revolverul», de la Nae Ionescu la Nichifor Crainic, zgârciul hitlerist, în sutană de popă, s-a întins peste trupul ţării ca spirogira.

Religia ajunsese o marfă pe care neguţătorul din templu (căci acesta a fost rolul ETNIC penultim al lui Nichifor Crainic) a vândut-o lui Hitler pentru arginţi serioşi. Pe urmă, din pridvoarele,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din uşile, din stranele ei, în loc de invitaţii la umanitate, au vorbit speaker-ai nemţi. Şi la ora când parabolele biblice meritau o nouă tălmăcire, «studenţii» lui Nichifor Crainic au plecat să spună lumii comunicatele germane, să împartă – în loc de pâine, că nu era – «principiile noii ordini europene». Superbă ordine! Ieşită din baionetă, impusă cu agenţi, dinamită şi percheziţii – nici nu s-ar fi putut ceva mai ideal pentru creierul zăcut al lui Hitler.

«Gândirismul» românesc, ortodoxia oficială, cu oameni întorşi din Germania, aducând în lăzi, în serviete şi-n geamantane broşuri fasciste, iarbă de puşcă, lanţuri pentru mâini, cătuşe pentru picioare, satâre pentru neînduplecaţi, avea o dublă misiune din partea Gauleiterilor nemţi: să ocupe roluri în stat şi să extermine prin orice mijloc libertăţile poporului şi pe reprezentanţii acestor libertăţi.

Şi-au îndeplinit sau nu misiunea aceşti slugoi, cu mâna în beregata ţării şi cu ochii holbaţi la Berlin? A fost sau nu Nichifor Crainic, băiatul unor cojani din Bărăgan, duşmanul ireductibil al culturii româneşti? Gem astăzi şi au gemut patru ani de zile, mai mult decât astăzi, un milion şi jumătate de români sub atacurile dictaturii nazisto-maghiare?

Să spună satele noastre din care lipseşte porumbul, dar nu lipseşte pelagra şi oftica.

S-o spună decretele prin care s-au sugrumat cele mai bune ziare democrate.

Să spună zecile de gazetari care au rămas fără pâine şi fără mansardă.

S-o spună oamenii trimişi în beciurile ungureşti la ordinele lui Horthy.

Unde au fost domnii apărători ai dreptăţii şi moralei creştine? Unde a fost biserica ortodoxă oficială, în numele căreia promotorul «gândiriştilor» a vorbit, a mințit, a acuzat, a pârât, a încasat de douăzeci de ani întruna?

Prefectură de poliţie în regulă, cu agenţi, cu comisari, cu ştate de serviciu – asta a fost religia profesată de Nichifor Crainic, împreună cu toţi oamenii lui.

Reischstagul dăduse un ordin: acapararea posturilor de răspundere din stat. Misionarii hitlerişti s-au supus, au intrat în presă, au înfiinţat gazete, reviste, («Sfarmă piatră», «Porunca Vremii», «Cuvântul», «Cetatea Moldovei», «Buna Vestire», «Curentul», «Meşterul Manole», «Dacia», «Viaţa», etc.) şi s-au instalat în minister. Pentru că ambiţia gândiriştilor a fost să conducă întâi şi mai ales să conducă la dezastru. Nu putem nega, astăzi, că nu şi-au îndeplinit misiunea cu «bene merenti» din partea celui de al treilea Reich.

Să-i luăm pe rând, aşa cum sunt ei în grupare. Care dintre «gândirişti» n-a fost ministru măcar o singură dată sau care n-a mâncat o bucăţică, la urma urmei chiar mai modestă, de la guvernele de dictatură perindate până acum la cârmă? Lucian Blaga, Aron Cotruş – foşti miniştri în Spania, Nicolae Crevedia la Sofia, Vintilă Horia – ataşat de Presă, Ion Petrovici la Cultura Naţională, Nichifor Crainic, Al. Bădăuţă, Emanoil Bucuţă la Propagandă, D. Ciurezu la «Albina», Cezar Petrescu la F. R. N., Pamfil Şeicaru la «Curentul», Grigore Popa la «Ţara», Petru P. Ionescu, Pan Vizirescu, Ovidiu Caledoniu la «Muncitorul Român», Dimitrie Caracostea – la «Revista Fundaţiilor Regale», etc.

Câţi n-au reuşit să parvină, au găsit întotdeauna prilej să atragă atenţia asupra lor, fie scuipând de la etaj ca d. Dragoş Protopescu, fie văitându-se că n-au ajuns niciodată miniştri, tot ca dl. Dragoş Protopescu, fie înjurând pe oamenii de stânga, telefonând la poliţie, trimiţând în judecată, etc., ca dl. Toma Vlădescu.

Cu obrăznicie, cu teroare, cu ameninţări, cu ciomege şi ştampile cu certificate şi bani de la Berlin, ortodoxia românească, ajutată de Octavian Goga, de A. C. Cuza, etc., susţinută de lăptarul Ilie Rădulescu s-a instalat la minister. Acolo – după cum se zice – «a activat». Şi a «activat» bine. N-au trebuit mulţi ani, ca s-ajungem la o literatură dirijată, nici multe luni, ca s-ajungem la 100 de grame de pâine pe zi, nici vreo picătură de raţiune, pentru ca rasismul să fie introdus în şcoli, în instituţii, în viaţa publică şi privată.

Jandarmeria lui Nichifor Crainic a avut succes. Personalul din subordinele sale a făcut carieră. Unii case, alţii gazete, alţii palate, alţii moşii de hectare, alţii bani la C.N.R., alţii atletism şi şcoală de tras cu pistolul la Universitate. (...)"

• Guvernul decide instituirea unui ***Tribunal al Poporului.***

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

20 septembrie

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 22), N. Carandino publică articolul ***Cuvinte preliminarii I***, în care reconsideră prezentul istoric şi vituperează împotriva legionarilor:

„Pentru a examina oricât de vag istoria politică a ţării de la 10 februarie 1938 şi până la 23 August 1944, este neapărat necesară o trecere în revistă a faptelor câte s-au succedat de la asasinarea lui I.G. Duca şi până la lovitura de stat a lui Carol al II-lea.

Ne-am propus să studiem istoria secretă a ultimilor şase ani româneşti: pentru a o putea adânci este nevoie de analiza unor fapte şi a unor personagii care, trecute dintr-odată pe primul plan, au schimbat ritmul lent al vieţii noastre publice şi au determinat într-o oarecare măsură, fie prin concesii, fie prin rezistenţe, evenimentele care au urmat. Firește, când este vorba de a preciza în filiaţia lor evenimente istorice, anevoie se poate fixa un punct de început, renunţând implicit la seria de cauze care preced amputarea, până într-un punct, desigur, arbitrară.

Cadrul jurnalistic al expunerii de faţă ne scuteşte de chinul prea severelor scrupule. Revenim – nu intenţionăm să beneficiem de alt titlu decât al stimulării, dar sperăm pe acesta să-l împlinim cu prisosinţă.

Ţara românească începuse să devină în jurul anilor 1933–34, principal câmp de bătălie pentru asigurarea, în vederea războiului care se anunţa, a izvoarelor de petrol, şi a poziţiilor strategice de pe Dunăre şi Carpaţi. Victoria hitlerismului în Germania încurajase elementele reacţionare de pretutindeni; aventura lui Mussolini, limitată până atunci în bazinul Mediteranei şi lipsită de serioase repercusiuni pe teren internaţional, dădea pe de altă parte semnale vădite ale unei crize de creştere. Nu era vorba de apropierea socotită încă nenaturală dintre germanism şi «latinitate», dar lipsa de rezistenţă a formelor de stat democratice încuraja pretudindeni în Europa veleităţile dictatoraşilor de ocazie. Ceea ce reuşise lui Mussolini şi ceea ce izbutea lui Hitler părea la îndemâna primului general ambiţios, după cum nu covârşea pretenţiile politicaştrilor respinşi de respectivele corpuri electorale.

La noi, sprijinită de o clasă conducătoare care îşi cunoştea dintr-o anume perspectivă cu precizie interesele şi care înţelegea să şi le apere la rigoare cu sălbăticie, «inteligheţia» exagera în moda timpului. Toţi feciorii de bani gata, toţi ciocoii mondeni şi chiar fiii de ţărani seduşi de magia unei îmbogăţiri rapide se întreceau în a se proclama naţionalişti, mistici, ortodocşi, fascişti, etc., etc., întrecându-se în a ponegri doctrinele liberale, ideea unei înţelegeri între state şi până la urmă tratatele de la Versailles, de la Trianon, de la Saint-Germain, pe baza cărora ţara fiinţa. Toate acestea nu erau expuse logic, precis. Tinerii pluteau într-un haos sentimental, pe nelămurirea căruia îşi întemeiau prestigiul de falsă intelectualitate şi influenţa indirectă în viaţa culturală şi deci în viaţa publică.

Oameni lipsiţi de scrupule şi servitori bine plătiţi ai tuturor cauzelor suspecte aveau să canalizeze şi să orienteze în sens german predispoziţiile generaţiilor crude.

Pentru moment, lucra automat revolverul. Asasinatul lui Duca a fost un prim semnal. Ţara înmărmurită şi-a dat seama că o minoritate agresivă înţelegea să-şi impună punctul ei de vedere, fără să ezite în privinţa mijloacelor."

• În „Curierul" (an. I, nr. 3), Dan Petraşincu ia atitudine faţă de ***Mentalitatea de la „Societatea Scriitorilor Români"***, criticând dezinteresul, oportunismul etc. pentru a ajunge, în cele din urmă, la soluţia epurării:

„Un grup de scriitori în frunte cu d. Şerban Cioculescu, a cerut o adunare generală la S.S.R. pentru modificarea unor situaţii nedrepte, în linia noilor stări de lucruri, şi mai ales pentru alegerea altui preşedinte, în locul celui lipsă (deoarece d. N.I. Herescu s-a «refugiat», se pare, pe meleaguri străine).

Ne pare bine că avem ocazia să vorbim atât de repede de această Societate a Scriitorilor Români – deşi suntem siguri că multora dintre membrii ei le-ar plăcea mai curând să fie trecuţi sub tăcere. Problema S.S.R.-ului e veche, încă de pe vremea democraţiei şi se poate spune fără greş că ea se leagă de întreaga atmosferă a trecutului, acel trecut de libertinaj şi confuzie de care au profitat numai elementele rele, pentru a-şi impune interesele personale şi sfertul lor de inteligenţă şi talent.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A venit vremea, în sfârșit, să se schimbe ceva din temelii la S.S.R. Nu e vorba, acum, de o epocă trecătoare, de criză, de o schimbare forțată, «cu pistolul în piept» – cum se jeluia cineva că s-a petrecut pe vremea legionarilor. Dar înainte de schimbare, să ne întrebăm ce a fost, ce este – și apoi ce ar trebui să fie Societatea Scriitorilor Români. Mai întâi, observi că domnește la S.S.R. o mentalitate funcționărească de «victime ale vremii», care caută să disculpe toate strâmbătățile înfăptuite la umbra mediocrității. Este scriitorul un simplu funcționar care tremură când se schimbă stăpânii? Jalnică perspectivă morală!

A fost S.S.R.-ul o societate care sprijină numai interesele materiale ale scriitorilor? Măcar de ar fi fost atât! Dar ce a reușit să facă până astăzi S.S.R.-ul pentru îmbunătățirea situației scriitorului cu toate că a alergat mereu, cu desperare după președinți «bine văzuți»? A ridicat, cât de cât S.S.R.-ul prestigiul personal al scriitorului român, în fața societății prin puterea pe care o deține orice adunare de personalități constituite într-un grup? Dimpotrivă! S.S.R.-ul s-a făcut de râs, sistematic, sub toate regimurile, tocmai pentru că a pornit pe calea lașității și a argumentului material. A știut S.S.R.-ul să spuie un cuvânt greu în fața celorlalte asociații de care sunt dependente interesele scriitorului – cum ar fi Editorii, Librarii etc.? Nici gând. Scriitorul și opera sa au fost întotdeauna victima colegilor săi de interese, deoarece cu toate personalitățile «suspuse», cu relații înalte și nulii din punct de vedere scriitoricesc, pe cari și i-a ales de președinți, «societatea» lui nu se putea lupta cu impozantele asociații rivale.

Acestea – dinspre partea tehnică. Dar dacă ne vom hazarda și la o analiză a situației spirituale a S.S.R.-ului? Grija de totdeauna a S.S.R.-ului – prin șefii și comitetele sale – în acești ani de întunecată tranziție – n-a fost decât aceea de a «se pune bine» cu ideologiile retrograde. Dar cum se poate ca S.S.R.-ul, care în anii aceștia ar fi trebuit să fie societate de conștiințe luminate, să accepte – cu puține excepții – o situație de senilism în fața dictaturii în așa fel încât scriitorii care își respectau demnitatea de om au trebuit să stea la o parte sau să refuze a se numi membrii ei?! Nu cunoaștem, de exemplu, nici o rezervă, nici o șovăială, – în actul barbar al excluderii confraților evrei – impus, e drept, de regim, dar care putea da loc cel puțin la gesturi de simpatie neoficiale! Scriitorul – simplu funcționar al dictaturii? Și dacă ar fi să vorbim de o Societate a Scriitorilor Români așa cum o visăm, atunci am îndrăzni să spunem acestea:

Scriitorul, tocmai pentru că e scriitor, nu poate simpatiza cu nici una din ideologiile care ne știrbesc demnitatea de om! Să nu ne ascundem după diverse teorii «naționale», etnice, de neam sau de altă specie. Nimeni nu cere scriitorului român să nu fie român, să nu fie al poporului acesta, să nu iubească pământul și oamenii săi; dar scriitorul – chiar când e constituit în societate – trebuie să fie un înaintaș al neamului său, privind înainte, spre progres, spre libertate și adevăr!

El trebuie să fie o conștiință, o responsabilitate și trebuie să știe a lupta împotriva acelora care îndeamnă poporul la obscurantism. S.S.R.-ul, în loc să se gândească prea mult la situația materială a societății (spre folosul câtorva privilegiați și spre susținerea unei aparaturi administrative inutile), ar fi trebuit să se gândească mai mult la afirmarea ei spirituală, împotriva întunericului care era să ne înăbușe. Dar întrebarea e: câți scriitori români n-au fost în slujba acestui întuneric? Aici începe o altă poveste, penibilă, pe care vom încerca s-o spunem mai târziu – cu durere...

P.S. Avem atâtea de spus pe această temă, încât am preferat să nu pomenim nume și să ne mărginim la generalități. Totuși, în concret, am vrut să spunem că nu e suficient ca S.S.R.-ul să-și schimbe, astăzi, doar președintele și comitetul, pentru a ființa ca și în trecut, inert și neutru. E nevoie de reforme radicale sau nu e nevoie de nimic! Dacă vrea să trăiască, S. S. R.-ul trebuie să devie cu totul altceva decât ceea ce a fost până acum, de la înființarea lui. Un spirit nou, curajul de a impune în fața oricui interesele materiale și spirituale ale scriitorului, conștiință a realităților sociale, noi statute, purificarea necruțătoare a listei de membri, reprimarea și compensarea morală a colegilor de orice rasă și în concluzie stabilirea unui program de luptă spirituală în consensul vremii (aceasta nu înseamnă – deloc! – cum cred căldiceii că e vorba de politică), acțiune care să infuzeze societății mai mult dinamism și conștiința demnității sale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă nu se vor face toate acestea, S.S.R.-ul își poate închide porțile."

• În „Curierul", la rubrica „La perete", sub semnătura X.Y.Z., sunt consemnate jocuri de culise în privința alegerilor de la S.S.R. și în mod special atitudinea duplicitară a lui Șerban Cioculescu:

„Atragem... politicos atenția d-lui Șerban Cioculescu, mai distins critic literar decât dramatic... că poziția pe care o ocupă în republica literelor noastre nu îl califică pentru postul, fie el numai provizoriu, de agent electoral al S. S. R. [dl Cioculescu]... s-a oferit să inventeze președinți și liste de candidaturi, cu aerul de a dispune de voturile (presupunem totuși lucide) ale scriitorilor români.

Astfel, după ce a venit zile de-a rândul la d. Victor Eftimiu propunându-i (în ce calitate? în numele cui?) prezidența Societății Scriitorilor Români, pe o listă pe care inelegant dinainte o fixase, d. Șerban Cioculescu a trecut probabil cu listă cu tot, la d. Mihail Sadoveanu. Ziarele au înregistrat convocări și consfătuiri și puneri la cale, care nu sunt de talia scriitorului Șerban Cioculescu."

• În „Fapta" (an. II, nr. 62, 20–22 sept.), Liviu Bratoloveanu semnează ***Arta în exil***. Relevând măsurile violente exercitate de politica nefastă a vechiului regim sub supravegherea „agenților propagandei naziste", textul răspunde cu aceeași violență resentimentară:

„Din punct de vedere cultural, epoca anilor tulburi ne-a izolat aproape complet de manifestările artistice de peste hotare. Cărți apărute în ultimii patru ani în Anglia, în Franța, la Moscova, peste Ocean, n-au putut deloc să ne parvină, din pricină că cenzura instaurată la noi era prea vigilentă ca să îngăduie vreo abatere de la normativele stabilite.

Singura literatură admisă, la noi, ca o concesie făcută capitolului Cultură, era aceea a revistelor de propagandă nazistă și telegramele *ad hoc* ale agențiilor berlineze. Nici un poet, nici un scriitor, nici un fapt nou care ar fi stânjenit țelurile propagandei dirijate. Arta fusese sugrumată, repudiată, violentată, silită să trăiască departe în exil, ca un condamnat pe-o insulă de leproși.

În schimb, ni se impunea, ni se vâra insistent sub nas, ni se punea la îndemână tot ce literatura de pe malurile Rinului avea mai caduc. Editurile noastre, puse pe plan de inferioritate, erau silite să avorteze ceea ce era îngăduit, altfel erau suspectate și tratate ca atare.

Așa se explica de ce autori ca de pildă Wassermann, Zweig, Gladkov, Remarque, Maiakovski, André Malraux, Elsa Triolet, Ivan Bunin, etc. au dispărut de pe piață. Nu numai că o tălmăcire veche sau nouă din aceștia ar fi fost imposibil de realizat, în împrejurările și realitățile de atunci, dar simpla lor prezență în vitrina librăriilor ar fi echivalat cu o crimă de Stat. Oficiile vamale cât și cele poștale, și în fruntea acestora poliția de frontieră, erau interesate de liste întocmite de agenții propagandei naziste, pe care erau trecuți, în ordine alfabetică și cu specificarea operelor respective, toți scriitorii considerați ca periculoși defunctului regim.

Dacă, dimpotrivă, contrar tuturor măsurilor restrictive de siguranță, ne mai parvenea din când în când, adică la distanță de luni, câte o carte sau revistă străină, atunci faptul echivala cu un mare act de îndrăzneală. Romanul introdus clandestin peste granită, trebuia să călătorească pe fundul valizei, ca orice obiect prohibit, sub maldărul de rufe murdare, lângă cămașa de noapte și pasta de dinți.

Nici la noi acasă, din nefericire, cartea autohtonă n-a avut o soartă mai bună. Se căuta o formulă de desființare a valorilor, una foarte eficace, categorică, și ea a fost repede găsită. N-a trebuit nici prea multă bătaie de cap, nici prea multă risipă de fantezie. Fiindcă formula exista. Era cunoscută deopotrivă, patentată, experimentată. Cum a fost importată la noi, și roadele pe care le-a dat s-a văzut. Autori ca Stere, Gherea, Teodorescu-Braniște, Sadoveanu, G. Călinescu, Ibrăileanu, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Sergiu Dan, Geo Bogza, Sașa Pană, Victor Eftimiu, A. de Hertz, ca să-i pomenesc numai pe aceștia, erau trecuți la index, scuipați și legați demonstrativ de stâlpul infamiei, iar cărțile lor date pradă flăcărilor, în mari și nesfârșite ruguri ridicate cât un turn în piețele publice. A fost atunci epoca cea mai sumbră, cea mai tristă, cea mai cumplită, cea mai rușinoasă pentru cultura noastră, – epoca anilor tulburi când huliganismul, și cu el laolaltă dezmățul, demența și incultura, dăduseră mâna cu instinctul forței elementare dezlănțuite. Pe străzi, în școli, în universități, în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tramvaie ca și în localurile publice, pretutindeni și fără nici o deosebire, scriitorii erau huiduiți, dascălii pălmuiți, oamenii de altă convingere politică decât cea a huliganilor bruscați, loviți sau asasinați cavalereşte pe la spate, de tinere brute cu chip de om înarmate și organizate în bande de exaltați.

Îngrozită și desconsiderată, lovită drept în inimă de indivizi care n-aveau nimic a face cu ea, Arta plecase în exil, cutreierase ca o somnambulă prin noaptea cât o veșnicie a celor patru ani de groază. În locul ei își făcuse apariția pe străzi, în cărți, la radio, în vitrina librăriilor, pe scena teatrelor oficiale ca și pe pânza cinematografelor, o altfel de artă, – una debilă, clorotică, obscură, superficială, arogantă, având ca scop îndemnul la crimă și trezirea simțurilor adormite ale practicelor medievale. (...)"

• În „Fapta", Ben Corlaciu publică un articol-interviu cu Victor Eftimiu, intitulat ***Înfăptuirile d-lui Victor Eftimiu în viața teatrului românesc și a celor dedicați artei teatrale***. Sunt evidențiate măsurile luate de intevievat ca director general al Teatrelor în domeniul literaturii dramatice.

• În Libertatea" (an. I, nr. 24) apare intervenția echilibrată a lui Tudor Vianu, primul dintre răspunsurile la ancheta inițiată de revistă înaintea alegerilor: ***Cuvânt la o anchetă. Scriitorii despre societatea lor.***

Răspunsul d-lui prof. Tudor Vianu:

„Deși prin vechimea și însemnătatea compunerii ei, Societatea Scriitorilor Români ar fi trebuit să ajungă la un grad înaintat de organizare și eficiență practică în proteguirea muncii scriitoricești, felul în care ea funcționează astăzi mi se pare foarte îndepărtat de țintele pe care în chipul cel mai legitim ar trebui să și le propună. Nu există nici o comparație posibilă între temeinicia organizării altor corpuri profesionale și aceea pe care scriitorii au izbutit să și-o dea până acum. Față de alte asociații profesionale, aceea a scriitorilor a rămas mult în urmă. Diferitele conduceri care s-au succedat în ultimele decenii, au transformat S.S.R.-ul într-o societate filantropică, în care modestul ajutor bănesc era împărțit după criterii arbitrare sau – mai des – după interesele electorale ale conducerii. Nici o grijă pentru a lămuri scopurile organice ale unei asociații care întruneşte pe unii din reprezentanții cei mai distinși ai națiunii, pe creatorii ei literari, și nici un respect pentru mândria și demnitatea lor. Așa se face că, de la o vreme, mulți dintre scriitorii de seamă ai epocii s-au dezinteresat de mersul societății. Aceeași împrejurare explică de ce, la un moment dat s-a simțit nevoia de a se înființa, alături și independent de S.S.R., o altă instituție, Casa Scriitorilor, care le asigură astăzi pensia de bătrânețe.

Desigur, creația literară este o lucrare individuală, fructul unei meditații singuratice. Arborele care poartă acest fruct nu poate trăi decât în atmosfera libertății. Prima condiție care trebuie deci asigurată scriitorului este independența spirituală, putința de a se confrunta în neatârnare cu propria-i conștiință și cu legile severe ale artei lui. Dar în momentul în care fructul creației se desprinde din copac, în clipa în care opera urmează a fi încredințată circulației publice, este nevoie de un corp organizat care să dirijeze destinul lucrării literare în lumea realităților practice: o întocmire cu atât mai necesară cu cât este cunoscută inaptitudinea practică a celor mai mulți dintre scriitori. Acest corp organizat trebuie să fie Societatea Scriitorilor Români.

N-am de gând să schițez aici un program complet de înfăptuiri, așa cum S.S.R.-ul, chemat acum pe drumuri noi, va sfârși fără îndoială să elaboreze. Alcătuirea acestui program trebuie să fie opera atentă a unui comitet bine compus și a unei adunări generale, realmente întrunită. Câteva din punctele probabile sau numai posibile ale acestui program pot fi însă întrevăzute de pe acum. Astfel, în primul rând, se impune o reglementare a contractelor de editură, încheiate uneori în trecut în condiții cu totul spoliatoare pentru scriitor. Un confrate îmi spunea mai deunăzi că, în împrejurări grele, a acceptat contracte la care drepturile de autor coborâseră până la 7%. Este oare admisibil acest lucru? O viză obligatorie a S.S.R.-ului pe toate contractele de editură ar împiedica de aici înainte specularea nemiloasă a scriitorului. O altă sarcină importantă pe care S.S.R.-ul trebuie neapărat să și-o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

propună este ajutarea scriitorilor întru realizarea drepturilor băneşti. Căci chiar când contractele de editură au fost încheiate în condiţii acceptabile, vine pentru scriitor calvarul, atât de umilitor, al realizării drepturilor sale. Sunt editori care refuză sau tergiversează penibil decontările corecte. Unui scriitor îi este greu să ceară controlul depozitelor şi al registrelor în legătură cu vânzarea operei sale. În aceste împrejurări, oficiul S.S.R.-ului ar fi încă o dată bine venit. Ce să mai spunem de chipul în care sunt făcute traducerile, o ramură atât de importantă a comerţului actual de editură şi librărie? O secţie de traducători, organizată la S.S.R., ar putea satisface nevoile editurilor care se consacră traducerilor, în condiţii mai bune decât astăzi şi cu o mai largă şi justă distribuţie a acestui fel al muncii literare acaparată astăzi de câţiva, foarte puţini, industriaşi ai decalcului.

Societatea Scriitorilor Români nu se poate mulţumi să acorde modice ajutoare băneşti unora dintre membrii ei, socotind că astfel şi-a atins scopurile. Societatea Scriitorilor trebuie să creeze acestora venituri în schimbul unor lucrări utile, executate în condiţii corespunzătoare nivelului actual al limbii şi literaturii noastre. Una din ţintele ei de seamă trebuie să fie îndrumarea lucrării literare către meşterul care o poate mai bine executa.

Dar acestea sunt numai câteva din sarcinile pe care S.S.R.-ul va sfârşi desigur prin a şi le asuma. Alte sarcini, de caracter spiritual, şi în această calitate încă mai importante sunt apărarea libertăţii scrisului şi tuturor drepturilor imprescriptibile ale culturii. Scriitorii înţeleg că lor le revine, în primul rând menirea de străjeri ai libertăţii şi demnităţii gândirii. Aceasta mi se pare că trebuie să fie de aici înainte spiritul dominant în comitetul şi adunările lor."

21 septembrie

• Reapare la Bucureşti, cotidianul **Scânteia,** subintitulat **Organ al Comitetului Central al Partidului Comunist Român** (15 august 1931–8 octombrie 1940, 21 septembrie 1944–21 decembrie 1989), în anii 1931–1947 organ al C.C al P.C.R., în anii 1948–1964 organ al C. C. al P. M. R. iar din 1965 organ al C.C. al P.C.R. A proliferat ideologia comunistă contribuind la îndoctrinarea politică a poporului, la susţinerea dictaturii partidului unic. Între anii 1931 şi 1944, „Scânteia" se situează pe poziţiile Internaţionalei a III-a comuniste. În 1940, acceptă cedarea forţată a Basarabiei, în 1946 susţine validarea alegerilor parlamentare, în 1947 înlăturarea monarhiei, în 1948 reforma învăţământului şi etatizarea Academiei Române, precum şi alte reforme menite să ducă la ideologizarea ştiinţei, artei şi culturii româneşti. Textul intitulat ***Cuvânt înainte*** şi semnat „Redacţia" rezumă orientarea social-politică a ziarului:

„După două decenii de adâncă ilegalitate, după două decenii de terorizare crâncenă, de arestări de redactori, colaboratori şi difuzori, de schingiuiri, grele condamnări şi asasinări, apare «*Scânteia*».

Timp de douăzeci de ani «Scânteia», tipărită în mici tipografii ilegale, urmărite pas cu pas de duşmanul poporului român, a fost port-drapelul năzuinţelor de libertate şi democraţie ale poporului nostru.

Adeseori «Scânteia» a fost nevoită să-şi întrerupă vremelnic apariţia, dar totdeauna a reapărut mai viguroasă.

«Scânteia» apare pentru prima dată legal. «Scânteia» este organizatorul şi mobilizatorul clasei muncitoare, al ţărănimii, al intelectualilor, al ofiţerilor şi soldaţilor.

«Scânteia» este ziarul de apărare al intereselor celor ce muncesc cu braţele şi cu mintea.

«Scânteia» este ziarul de luptă pentru un război hotărât contra duşmanului de afară şi dinlăuntru. «Scânteia» este ziarul de luptă pentru democratizarea ţării.

«Scânteia» apare după încheierea armistiţiului cu Uniunea Sovietică şi aliaţii ei. Ea va milita pentru îndeplinirea sinceră a armistiţiului, întărirea prieteniei cu Uniunea Sovietică, chezăşie a păcii, independenţei naţionale, prefacerei şi prosperităţii ţării noastre."

• În primul număr al „Scânteii" sunt publicate două documente care expun politica oficială faţă de realităţile istorice externe şi interne ale ţării: ***Apelul Comitetului Central al Partidului***

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Comunist din România și ***România după Armistițiu***. În ***Apelul Comitetului Central***... sunt trasate obligațiile diverselor categorii sociale. Intelectualii sunt îndemnați: „Puneți cunoștințele și capacitățile voastre în slujba intereselor Națiunii. Alăturați-vă luptei patriotice contra hitlerismului și fasciștilor, pentru împlinirea loială a armistițiului încheiat cu aliații. Nu răbdați în rândurile voastre uneltele hitlerismului." În vreme ce muncitorilor le revine datoria: „Formațiile voastre patriotice de luptă să aresteze și să predea autorităților civile și militare pe criminalii fasciști". Este vorba, așadar, de o epurare drastică.

• Textul nesemnat ***Erorile d-lui profesor Vianu asupra materialismului istoric,*** apărut în primul număr al „Scânteii", se înscrie în campania de atacare a vechilor valori ca formă a schimbării:

„D. Tudor Vianu, cunoscut profesor și autor a numeroase cărți de filosofia artei și a culturii, a tipărit recent (august 1944) o nouă lucrare, intitulată: *Filosofia culturii*. Lucrarea aceasta – ne-o spune chiar autorul – reproduce un curs ținut la Facultatea de Filosofie din București, deci un curs care a fost audiat de sute de studenți, în câțiva ani de zile, și care cum se presupune, trebuia să fie cât de cât memorat de acești studenți.

Tocmai de aceea ne-am și sesizat. În cursul d-lui Vianu, cele ce se afirmă despre materialismul dialectic constituie o deformare și o mutilare a acestei doctrine, iar punctul acesta de vedere urma să fie sădit în conștiința marelui public și în mintea fragedă a studentului din anul I de la Filosofie și Litere. (...)

D. Vianu n-a înțeles (sau n-a vrut să înțeleagă) materialismul dialectic. Afirmând cu bunăvoință: «Obiectivitatea cere să afirmăm că materialismul a însemnat la vremea lui un progres științific» (p. 133), d. Vianu consideră această doctrină un obiect de muzeu. D-sa, în cursul ultimilor 25 ani, n-a observat probabil ce confirmări a căpătat materialismul dialectic, atât pe plan istoric și social, cât și pe plan etic și spiritual. Aceasta înseamnă că filosofii nu pot înțelege realitatea, citind numai cărți de specialitate ci trebuie să vadă, să simtă și să înțeleagă direct fenomenele vii ale istoriei.

De altfel, d. Vianu va avea prilejul ca în anii și deceniile care vin, să se convingă și mai bine dacă materialismul dialectic este «depășit» sau nu. Aceasta-i o problemă personală a d-sale. Faptul, însă, că într-un curs de «Filosofia culturii» se află erori atât de grave asupra materialismului istoric, ne face să ne îndoim de valoarea criteriilor, de temeinicia cunoștințelor d-lui Vianu și de eficacitatea influenței d-sale asupra unei «culturi noi» românești. Pentru d. Vianu «Cultura este creația de valori și resubiectivarea acestora» (p. 136) Numai atât, – ne temem să nu fie prea puțin și anacronic. Se poate întâmpla ca, de data aceasta, materialismul istoric (recte «istoria») să-l fi «depășit» pe d. Vianu."

• În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 7), se publică, sub semnătura Eva Céline, un eseu despre ***Romanul sovietic***, în care se pune problema realismului socialist, relevându-se caracteristicile acestuia, după modelul romanului sovietic:

„Revoluția bolșevică schimbase sistemul social al Rusiei. Lumea veche se prăbușise, o lume nouă trebuia să se nască. Ea nu s-a născut treptat, sub un soare surâzător, în pace – ea se născu în timpul furtunii violente a luptelor agonizante și aceea a proletariatului împotriva contra-revoluției, în mijlocul răsturnării sociale. Literatura rusă a primilor 15–17 ani de la revoluție reflectă istoria Rusiei eroice, a luptelor revoluționare, a marilor sacrificii, a noilor probleme sociale: Rusia oamenilor măreți și a celor dezorientați; Rusia claselor agonizante și aceea a proletariatului victorios; Rusia înfometată, ruinată și Rusia procedând la marea operă de reconstrucție socialistă.

Astfel se pot distinge trei perioade în evoluția romanului sovietic:

1) Romanul perioadei revoluționare;

2) Romanul perioadei de tranziție;

3) Romanul reconstrucției socialiste.

Această împărțire nu este artificială. Este natural ca fiecare perioadă să fi pus individul în fața unei noi probleme de rezolvat. Deoarece literatura reflectă raportul dintre individ și societate, problemele acestor perioade diferite se oglindesc în romanul sovietic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marele merit al romanelor sovietice – ca şi al teatrului şi al filmului de altfel – şi ceea ce aduce el nou este creaţia realismului socialist.

Opera artistică reflectă lumea prin viziunea artistului. Romanul realist, de la Balzac până la Roger Martin du Gard sau Huxley, e static. Acţiunea romanului începe şi sfârşeşte cu povestea eroului. Există un cerc magic tras în jurul soartei acestuia, viaţa se opreşte odată cu împlinirea destinului său.

Viziunea realismului socialist e dinamică, la fel ca viaţa însăşi. Acţiunea romanului este un val în marea evenimentelor. Ea se află în mişcare datorită zdruncinării pe care a suferit-o şi la rândul său el o comunică, această mişcare, unui alt val. Astfel, destinul eroului nu începe şi sfârşeşte cu povestirea din roman, ci face parte din mişcarea continuă a vieţii.

Vechiul romancier realist nu vedea decât un aspect al vieţii, în general pe cel rău. El nu vedea şi forţele care lucrau în acelaşi timp, activau, aduceau schimbare, o altă formă de viaţă. Iată de ce vechiul roman realist era aproape totdeauna pesimist.

Realismul socialist reflectă ambele forţe din care se compun evenimentele, ambele feţe ale medaliei. În noul roman rus, nu există tragedie, mai bine zis nu există tragedie definitivă. Soarta individului poate fi tragică pentru moment, dar povestea nu se termină acolo. Sau această tragedie este subordonată unei raţiuni de interes general care o transformă într-o victorie, sau paralel cu evenimentele tragice apar forţele care fac să se întrevadă o schimbare fericită în viitor. Spiritul noului roman rus este esenţialmente optimist. Peste tot se constată un elan sublim, o încredere absolută în luptă, în deznodământul fericit al acestei lupte, în muncă, în puterea omenească, o încredere deplină în prezent şi viitor. Toate problemele sociale sunt privite prin perspectiva schimbării, a mişcării, a viitorului. Oamenii din lumea romanelor par să se avânte spre infinit, pe un drum care – poate mai ales la început – e greu de urcat, dar pe care omul în marş nu cunoaşte piedici. Omul luptă, merge înainte, construieşte, îşi construieşte propria lui viaţă. La fiecare pas, omul schimbă faţa lumii şi îşi impune voinţa faţă de realitate. Nu mai exista mister, nici constrângere, şi nu mai există forţe superioare, nici opresori: un popor liber urcă şi îşi construieşte propria lui viaţă.

(...) Romanele perioadei de tranziţie reflectă starea de spirit, luptele disperate şi agonia unor anumite straturi sociale refractare schimbărilor sociale, care nu-şi găsesc locul şi se opun marşului Revoluţiei. (...)

A doua zi a creaţiunii şi *Pe nerăsuflate,* cele două mari romane ale lui Ilia Ehrenburg, aparţin perioadei de reconstrucţie socială iar subiectul lor este raportul dintre individ şi această lume nouă în plină reconstrucţie. Adevăratul erou al romanelor lui Ehrenburg este masa, adevăratul lor subiect e efortul formidabil, aproape supraomenesc, care încordează muşchii şi animă spiritele. (...) Este înfăţişată în aceste romane transformarea omului prin opera ce se creează. Marea artă a lui Ehrenburg constă în faptul că fiecare atom al acestui corp mare, fiecare individ al acestei imense colectivităţi îşi trăieşte viaţa personală, îşi are caracterul său propriu. Nu este un reportaj rece, nu sunt lozinci forţate, nu e o acţiune mecanică. Fiecare fiinţă îşi aduce propria ei personalitate. Activitatea sa, transformarea sa izvorăsc din condiţia psihologică. Ehrenburg arată în ce măsură colectivitatea nu distruge personalitatea, nici calităţile sau ideile personale, dar le transformă, le întăreşte, le aprofundează şi le face mai omeneşti. (...)

Nu există nimic nefiresc (în *Război şi pace* de Tolstoi, n. ed.) sau artificial, nimic care să nu răspândească suflul adevărului: e viaţa cea de toate zilele, cea individuală şi colectivă, viaţa marilor evenimente istorice ce constituie fondul de pe care se desprind eroii a două generaţii: cei care îşi sapă propriul lor mormânt şi cei care contribuie la clădirea socialismului. Acest roman, spre a putea fi apreciat cum se cuvine merită un capitol aparte care să-i fie închinat. Căci el inaugurează ultima şi cea mai nouă etapă a noii literaturi din Rusia Sovietică: noul clasicism.

După cum am spus, noi nu cunoaştem romanele ultimilor ani. Dar judecând după (cele) ce le-au precedat, după filmele care dovedesc o dezvoltare neîntreruptă a artei sovietice, credem că va fi o revelaţie pentru noi când le vom cunoaşte."

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IMNUL ACATIST – SCRIERE LITERARĂ ŞI TEOLOGICĂ

Lucia Toader

A. *Introducere (Precizări referitoare la paternitatea textului, la terminologia liturgică şi la tematica acestui text; referinţe la versiunile* Imnului Acatist *în literatura română veche şi la scrierile teologice, filologice, muzicologice şi de iconologie pe acest subiect).*

Denumirea ακαθιστος – *a* privativ alăturat verbului καθιξω, *a sta jos, a şedea*, semnifică faptul că în timpul cântării imnului nu se stă jos, pe scaun, ci în picioare. Ergon Wellesz, unul dintre cei mai importanţi exegeţi ai textelor *Imnului Acatist*, aduce în volumul său, *The Akathistos. A study in Byzantine hymnography* (1956), primele menţiuni referitoare la acest imn şi la modul în care a fost integrat ceremonialului liturgic din Codicele de la Patmos. Conform datelor din acest codex, imnul se cântă fie în ajunul Sâmbetei din mijlocul postului Paştelui, fie în timpul slujbei acelei sâmbete. Obiceiul se perpetuează până astăzi (pentru informaţii suplimentare referitoare la *Imnul Acatist* ca eveniment liturgic, a se vedea şi volumul semnat de Makarios Simonopetritul, *Triodul explicat. Mistagogia timpului liturgic*, Ed. Deisis, 2000).Totuşi, aşa cum reiese din Kontakiria, din secolul al X-lea până în secolul al XIII-lea, el a fost asociat cu sărbătoarea Bunei Vestiri. Data scrierii acestuia nu este cunoscută, dar se consideră că ar putea fi anul 626, când la asediul Constantinopolului de către perşi, în mod miraculos, în urma rugăciunilor adresate Fecioarei, oraşul a fost salvat. O ilustrare a acestei istorii legendare o constituie pasajele din Triod referitoare la asediul şi eliberarea Constantinopolului. Ergon Wellesz contestă această idee şi urmăreşte paternitatea textului prin analiza structurii sale, prin interpretarea literară, teologică şi prin muzica sa. Autorul imnului rămâne necunoscut, deşi au fost vehiculate mai multe teorii. Sinaxarele bizantine îl atribuie patriarhului Serghie al Constantinopolului sau lui Gheorghe Pisides, hartofilax al Sfintei Sofii. Versiunea latină a Sinaxarului îl asociază numelui patriarhului Gherman al Constantinopolului. Alţi specialişti au presupus că aparţine lui Fotie sau lui Roman Melodul. În urma demersurilor pe care le face, autorul concluzionează că ar fi imposibil ca textul să fi fost scris atunci, de vreme ce proimionul este considerat parte integrală a imnului, iar acesta a fost alăturat acatistului mult mai târziu.

Imnul Acatist este compus din 24 de strofe, 12 condace şi 12 icoase. *Icosul* conţine o parte narativă rezumativă şi 12 versuri care se încheie cu un refren. *Condacul* este asociat numelor lui Anastasios, Kyriakos şi Roman Melodul.

RITL, nr. 1–2, p. 119–132, Bucureşti, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Acesta este, în fond, o predică poetică. „Nu putem determina data exactă când Condacul a fost folosit pentru a desemna un nou gen poetic. Muzicienii poeți l-au numit fie poem, fie imn, psalm, cântec, laudă sau rugăciune. În Codicele de la Patmos, Acatistul este deja numit ca un Kontakion (Condac)". (Ergon Wellesz, în studiul menționat, pag. 126). Condacul, ca gen poetic, este alcătuit din 18 până la 30 de strofe, care au aceeași structură metrică. Fiecare strofă care alcătuiește condacul se numește *tropar* sau icos și este realizată după modelul primei strofe numită *irmos*, toate strofele corespunzând ca număr de silabe, accente tonice și din punct de vedere melodic cu irmosul. P*roimionul* sau *cuculionul* este o strofă, independentă din punct de vedere metric și melodic față de irmos, mai scurtă decât icosul, neavând comun cu acesta decât refrenul, prin care se rezumă imnul, sau, susțin alți cercetători, prin care se anunță refrenul. Acestuia i se alătură o rugăciune. La sfârșitul proimionului este refrenul care se repetă la sfârșitul fiecărui tropar. Versurile condacului formează, prin inițialele cuvintelor de la începutul fiecărui vers, un acrostih care dezvăluie fie identitatea autorului, fie titlul poemului, sau, în cazul de față, formează alfabetul grecesc. Melodia condacului se cântă la slujba Utreniei și este considerată simplă – chiar rezumată de către unii cercetători la recitativul liturgic – melodie de tip silabic. Strofa poetică izolată de astăzi, condacul, care figurează în Mineie, Octoih și Triod, nu reprezintă decât un rest din condacele de odinioară, compoziții poetice ample.

Tema *Imnului Acatist* ilustrează misterul întrupării Fiului – Buna Vestire – și lauda adusă Fecioarei. Mesajele hristocentrice și eclesiocentrice au ca sursă îndeosebi disputele teologice ale vremii (bunăoară Sf. Roman Melodul combate doctrina care socotea trupul lui Hristos de origine cerească). Imnul Acatist este compus din două părți: o parte istorică în care sunt prezentate secvențe narative biblice și o parte dedicată sensurilor teologice dogmatice. Prima parte începe cu scena vizitei îngerului și tema Bunei Vestiri, urmată de descrierea vizitei Elisabetei, de scena tulburării lui Iosif, de vestirea nașterii de către magi și în fine de fuga în Egipt, episodul surpării idolilor și întâlnirea cu dreptul Simeon. Partea a doua nu se mai desfășoară în plan cronologic, ci este mai degrabă o meditație asupra evenimentului Întrupării. Salutările (chairetismoi) sunt versuri de preamărire, dedicate Fecioarei pentru că aceasta primește întruparea Fiului și îndumnezeiește, astfel, natura umană.

Cele mai vechi manuscrise ale Acatistului însoțit de semne muzicale sunt relativ târzii, mai exact provin din a doua jumătate a secolului al XIII-lea și prima jumătate a secolului al XIV-lea. Acestea sunt fragmente din Codexul Coislin 220 al Bibliotecii Naționale din Paris, precum și un manuscris din a doua jumătate a secolului al XIII-lea, Codex Ashburnaham L 64 din Florența. Numeroase studii au fost

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dedicate acestui text analizat ca text cântat (Egon Wellesz, *A history of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford, Clarendon Press, 1961; Andrew Louth, *Christian Hymnography, a text of a paper read at the 13th International Ecumenical conference of the Patriarchate of Constantinople*, September, 2005; Ferguson E., *Toward a Patristic Theology of Music*, Studia Patristica, XXIV, Peeters Press, Leuven, 1993).

Imnul Acatist în expresia sa iconografică este subiectul unor studii importante printre care se numără şi: *Kotoyla Dimitra – Images of power, Images of faith, Old Testament Prefigurations in the Iconography of the Akathistos*, Coutrould Institute of Art, 2000; V. D. Lixaceva, *The Illumination of the Greek Manuscript of the Akathistos Hymn*, Moscow, 1972. În tematica picturii exterioare a bisericilor din Moldova (Arbore, Moldoviţa, Sucevita, Humor ş.a.), ori a mănăstirilor Cozia, Tismana, Bistriţa ş.a., figurează şi Imnul Acatist. (A se vedea şi volumul semnat de Sorin Dumitrescu, *Chivotele lui Petru Rareş şi modelul lor ceresc*, Ed. Anastasia, 2001).

Imnul Acatist al Maicii Domnului este regăsit în primele traduceri în limba română după originalul slavon, ce aparţin secolului al XVII-lea, ca *Acatistul preasfintei Blagorodiţi,* versiunea Dosoftei, tipărită la Uniev 1671, C.R.V. 66 şi *Acatistul Preacistii Născătoerei de Dumnezeu*, mss. 1348, BAR, 1683. Primele traduceri ale *Acatistului Maicii Domnului* sunt manuscrisele româneşti 170, 540 de la Icuseşti, respectiv Bisericani şi cele mai sus menţionate.

În istoria literaturii noastre, logofătul Filos de la curtea lui Mircea cel Bătrân, cu nume monahal Filothei, redactează în medio – bulgară, înainte de 1400, un *Repertoriu de imnuri religioase* în care este menţionat şi *Acatistul Maicii Domnului.* Mai apoi, povestea Acatistului poate fi descoperită ca text de sine stătător în culegerile de vieţi de sfinţi. În 1691, în *Pravoslavnica Mărturisire a Săborniceştii şi apostoleştii Besericii Răsăritului*, a lui Petru Movilă, tipărită în 1691 la Buzău, este pomenit în răspunsul la întrebarea 41 şi *Imnul Acatist al Maicii Domnului* printre textele canonice: *„Pentru că mult poate rugăciunea Maicei spre bunăvoinţa Fiului şi carele va să fie spre dânsa smerit, citească cântara Acatistului şi Paraclisele şi alalte laude ale Beserecii care spre slava sa s-au tocmit"* (*Mărturisirea ortodoxă*, text grec inedit ms. Parisianus 1265, text românesc, Buzău 1691, editată de Pr. Nicolae M. Popescu, diac. Gheorghe I. Moisescu cu o precuvântare de Tit Simedrea, Mitropolitul Bucovinei, Iaşi, 2001, p. 217)

O încercare de inventariere a versiunilor reprezentative existente în Biblioteca Academiei Române poate fi ilustrată prin semnalarea următoarelor acatiste: CRV 66, Acatist, 1673; Acafist (sic!) 1709; Acatist, CRV 214 A,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Râmnic, 1737; Acatistul în traducerea tipografului Ioan Stoicovici, Acatistul către prea Sfânta Născătoare de Dumnezeu şi cu alte rugăciuni, Buzău, CRV 228, 1743; Râmnic 1746, CRV 245 A; Râmnic CRV 250 E, 1747; Acatistul Mitropoliei Bucuresciului, 1753, CRV 283 A; Acatist în traducerea lui Ioan Râmniceanu, 1763, CRV 331, Acatist de la Râmnic 1768, CRV 354 A, Acatistul în traducerea lui Petru Papavici, 1774, CRV 383; Acatist de la Râmnic, 1784, CRV465; Acatist, 1785; Acatistul de la Blaj 1786, CRV 497; Acatistul de la Blaj 1791, CRV 541; Acatistul de la Sibiu, 1792, CRV550; Acatistul lui Samuil Micu Klein, 1801, CRV 633.

Preocuparea pentru studierea *Imnului Acatist,* din punct de teologic (teologie liturgică) poate fi regăsită în câteva studii şi volume printre care: Pr. Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual şi cântarea bisericească*, Bucureşti, 1937; Protoiereu dr. Petre Procoviciu, *Ritualistica sau manual de ritual al Bisericii Ortodoxe Române*, Bucureşti, 1936; Pr. D. Buzatu, *Imnele-acatist întîlnite la români*, în *Mitropolia Olteniei*, 1967, nr.11–12; Pr. Ene Branişte *Liturgica specială*, Bucureşti, 1980, iar mai recent, un studiu dedicat literaturii imnografice, de această dată, *Condacului Întâmpinării Domnului*, semnat de Sabin Preda şi Protos. Iustin Marchiş, în revista *Altarul Banatului*, nr.1–3, 2000. Din punct de vedere filologic şi literar, Mariana Costinescu scrie în 1974, în *Studii de limbă literară şi filologie*, vol. III, Bucureşti, 1974, un articol dedicat Paraclisului Precistii, intitulat *Versiuni din secolul al XVII lea ale Acatistului şi Paraclisului Precistii.* Cercetarea filologică a *Imnului Acatist* este, în prezent, în atenţia Cristinei Dima, cercetător al Insitutului de Lingvistică. Articolul publicat în revista *Limbă şi literatură, tom III–IV/ 2004*, intitulat *Îngerul şi bestia sau identitatatea ca problemă*, analizează strofele care preced textul condacelor şi icoaselor *Acatistului Maicii Domnului* (versiunea Dosoftei) şi surprinde, în urma studiului comparativ cu alte versiuni, noutatea acestui text. Interpretarea sa se referă la scena Buneivestiri, mai dezvoltată în această traducere. De asemenea, urmează să apară transcrierea versiunii Dosoftei a textului *Imnului Acatist*, însoţită de comentarii.

B. Textul *Imnului Acatist* (manuscrisul din fondul Ss. Salvatoris 68, 130 şi 168, secolul XII, în limba greacă, care poate fi cercetat la Biblioteca Universitară din Mesina, Italia, reprodus de Fortunato Malaspina, în L' ΑΚΑΘΙΣΟΣ – *Icona del Mistero di Cristo e della Chiesa nella semprevergine Madre di Dio*, Istituto Superiore Scienze, Istituto Superiore Scienze Umane e religiose, Ignatianum Messina, 1994).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ· τὰ νικητήρια·
ὡς λυτρωθεῖσα τῶν δεινῶν· εὐχαριστήρια·
ἀναγράφω σοι ἡ πόλις σου θεοτόκε·
ἀλλ ὡς ἔχουσα τὸ κράτος ἀπροσμάχητον·
ἐκ παντοίων με κινδύνων ἐλευθέρωσον·
ἵνα κράζω σοι· χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

Apărătoarei Doamne,
Izbăvindu-ne din primejdii, răsplățile îzbânzii, mulțumiri
Îți aduce Ție Cetatea Ta, Născătoare de Dumnezeu,
Căci având putere de neînfrânt,
Din toate necazurile ne slobozești,
Ca să îți strigăm Ție:
Bucură-te, mireasă, nenuntită Fecioară.

Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανόθεν ἐπέμφθη·
εἰπεῖν τῇ Θεοτόκῳ τὸ χαῖρε·
καὶ σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ·
σωματούμενόν σε θεωρῶν κύριε.
ἐξίστατο καὶ ἵστατο· κραυγάζων πρὸς αὐτὴν τοιαῦτα·
χαῖρε δι᾽ ἧς· ἡ χαρὰ ἐκλάμψει·
χαῖρε δι᾽ ἧς· ἡ ἀρὰ ἐκλείψει·
χαῖρε τοῦ πεσόντος Ἀδὰμ ἡ ἀνάστασις·
χαῖρε τῶν δακρύων τῆς Εὔας ἡ λύτρωσις·
χαῖρε ὕψος δυσανάβατον· ἀνθρωπίνοις λογισμοῖς·
χαῖρε βάθος δυσθεώρητον· καὶ ἀγγέλων ὀφθαλμοῖς·
χαῖρε ὅτι ὑπάρχεις· βασιλέως καθέδρα·
χαῖρε ὅτι βαστάζεις· τὸν βαστάζοντα πάντα·
χαῖρε ἀστὴρ· ἐμφαίνων τὸν ἥλιον·
χαῖρε γαστὴρ· ἐνθέου σαρκώσεως·
χαῖρε δι᾽ ἧς· νεουργεῖται ἡ κτίσις·
χαῖρε μεθ᾽ ἧς· προσκυνεῖται ὁ πλάστης·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

Îngerul cel întâistătător a fost trimis din cer,
Să-i spună Născătoarei de Dumnezeu: Bucură-te!
Și împreună cu glasul lui cel netrupesc,
Văzându-te pe Tine, Doamne întrupat,
S-a uimit și a stat strigând către ea asemenea cuvinte:
Bucură-te, cea prin care strălucește bucuria,
Bucură-te, prin care piere blestemul,
Bucură-te, învierea lui Adam celui căzut,
Bucură-te, izbăvirea lacrimilor Evei,
Bucură-te, înălțime greu de urcat pentru cugetele omenești,
Bucură-te, adâncime, greu de privit și pentru ochii îngerești,
Bucură-te, că te afli jilț Împăratului,
Bucură-te, că porți pe Cel ce poartă toate,
Bucură-te, stea care faci să strălucească soarele,
Bucură-te, pântece al dumnezeiești întrupări,
Bucură-te, cea prin care se înnoiește făptura,
Bucură-te, cea prin care se aduce închinare Ziditorului.
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Βλέπουσα ἡ ἁγία· ἑαυτὴν ἐν ἀγνείᾳ·
φησὶν τῷ Γαβριὴλ θαρσαλέως·
τὸ παράδοξόν σου τῆς φωνῆς·
δυσπαράδεκτόν μου τῇ ψυχῇ φαίνεται·
ἀσπόρου γὰρ συλλήψεως· τὴν κύησιν προλέγεις κράζων·
Ἀλληλούϊα.

Văzându-se pre sine sfânta întru curăție,
I-a grăit lui Gavriil cu îndrăznire :
Uimitorul tău glas
Se arată sufletului meu a fi cu anevoie de primit,
Căci zămislire fără de sămânță, luarea în pântece,
o prevestești strigând: Aliluia.

Γνῶσιν ἄγνωστον γνῶναι· ἡ παρθένος ζητοῦσα·
ἐβόησεν πρὸς τὸν λειτουργοῦντα·
ἐκ λαγόνων /

Înțelegerea cea fără de înțelegere căutând
Fecioara să o înțeleagă,
A strigat către cel ce slujea:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ἀγνῶν υἱὸν
πῶς ἐστι τεχθεῖναι δυνατὸν λέξον μοι·
πρὸς ἣν ἐκεῖνος ἔφρασεν· ἐν φόβῳ κραυγάζων οὕτως·
χαῖρε βουλῆς· ἀπορρήτου μύστης·
χαῖρε σιγὴ· ἀνωτέρα πάσης·
χαῖρε τῶν θαυμάτων Χριστοῦ τὸ προοίμιον·
χαῖρε τῶν δογμάτων αὐτοῦ τὸ κεφάλαιον·
χαῖρε κλίμαξ ἐπουράνιε· δι' ἧς κατέβη ὁ Θεός·
χαῖρε γέφυρα μετάγουσα· ἀπὸ γῆς εἰς ὑρανόν·
χαῖρε τὸ τῶν ἀγγέλων· πολυθρύλλητον θαῦμα·
χαῖρε τὸ τῶν δαιμόνων· πολυθρύνητον τραῦμα·
χαῖρε τὸ φῶς· ἀρρήτως κυήσασα·
χαῖρε τὸ πῶς· μηδένα διδάξασα·
χαῖρε σοφῶν· ὑπερβαίνουσα γνῶσιν·
χαῖρε πιστῶν· καταυγάζουσα φρένας;
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

Δύναμις τοῦ ὑψίστου· ἐπεσκίασεν τότε·
πρὸς σύλληψιν τῆς ἀπειρογάμου·
καὶ τὴν εὔκαρπον ταύτης νηδὺν·
ὡς ἀγρὸν ἀπέδειξεν ἰδὺν ἅπασιν·
τοῖς θέλουσι θερίζειν σωτηρίαν ἐν τῷ ψάλλειν οὕτως·
τὸ Αλληλούϊα

Ἔχουσα θεοδόχον· ἡ Μαρία τὴν μήτραν·
ἀνέδραμεν πρὸς τὴν Ἐλισάβετ·
καὶ τὸ βρέφος ἐκείνης εὐθὺς·
ἐπιγνοὺς τὸν ταύτης ἀσπασμὸν ἔχαιρεν·
καὶ ἅλμασιν ὡς ᾄσμασιν· ἐβόα πρὸς τὴν Θεοτόκον·
χαῖρε βλαστοῦ· ἀμαράντου κλῆμα·
χαῖρε καρποῦ· ἀκηράτου κτῆμα·
χαῖρε γεωργὸν γεωργοῦσα φιλάνθρωπον·
χαῖρε φυτυργὸν· τῆς ζωῆς ἡμῶν φύουσα·
χαῖρε ἄρουρα βλαστάνουσα· εὐφορίαν οἰκτιρμῶν·
χαῖρε τράπεζα βαστάζουσα· εὐθηνίαν ἱλασμῶν·
χαῖρε ὅτι λιμένα· τῶν ψυχῶν ἑτοιμάζεις·
χαῖρε ὅτι λειμῶνα· τῆς τρυφῆς ἀναθάλλεις·

Din pântece curat,
Cum este cu putinţă să se nască fiu, spune-mi.
Acela a grăit către dânsa, cu frică, astfel strigând:
Bucură-te, ştiutoare a sfatului celui de nespus,
Bucură-te, tăcere mai presus de oricare alta,
Bucură-te, începutul minunilor lui Hristos,
Bucură-te, capul poruncilor lui,
Bucură-te, scara către cer pe care s-a pogorât Dumnezeu,
Bucură-te, punte care porţi la cer de pe pământ,
Bucură-te, minune mult slăvită de îngeri,
Bucură-te, ceea ce eşti diavolilor rană de mult plâns,
Bucură-te, ceea ce ai născut lumina de nespus,
Bucură-te ceea ce n-ai învăţat pe nimeni în ce chip s-a petrecut,
Bucură-te, ceea ce întreci cugetarea înţelepţilor,
Bucură-te, ceea ce luminezi mintea credincioşilor,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Puterea celui Preaînalt a umbrit-o atunci,
Spre zămislire, pe ceea ce nu o cunoştea de nuntă;
Şi pântecele ei cel cu bună roadă,
Ca pe o ţarină dulce l-a dezvăluit,
Celor ce voiesc să culeagă mântuire, când vor cânta aşa:
Aliluia!

Având Maria pântecele primitor de Dumnezeu,
A alergat la Elisabeta,
Iar pruncul acesteia pe dată,
Cunoscându-i îmbrăţişarea s-a bucurat,
Şi cu săltări precum cântările, a strigat către Născătoarea de Dumnezeu:
Bucură-te, viţa mlădiţei celei neveştejite,
Bucură-te, agonisirea rodului de nestricat,
Bucură-te, ceea ce ai lucrat pe Lucrătorul cel iubitor de oameni,
Bucură-te, ceea ce ai sădit pe Săditorul vieţii noastre,
Bucură-te, brazdă care ai dospit înmulţirea milelor,
Bucură-te, masă care porţi îmbelşugarea milostivirilor,
Bucură-te, ceea ce găteşti adăpostire sufletelor,
Bucură-te, ceea ce înfloreşti raiul desfătării,
Bucură-te că pregăteşti limanul sufletelor,
Bucură-te că faci să înflorească pajiştea desfătării.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

χαῖρε δεκτὸν πρεσβείας θυμίαμα·
χαῖρε παντὸς τοῦ κόσμου ἐξίλασμα·
χαῖρε θεοῦ πρὸς θνητοὺς εὐδοκία·
χαῖρε θνητῶν πρὸς Θεὸν παρρησία·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε·

Bucură-te, tămâia bine primită a rugăciunii,
Bucură-te, ofrandă a întregii lumi,
Bucură-te, bunăvoirea lui Dumnezeu către muritori,
Bucură-te, deschisă vorbă a celor muritori către Dumnezeu,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită fecioară!

Ζάλην ἔδωθεν ἔχων λογισμοῖς ἀμφίβολοις·
ὁ σώφρων Ἰωσὴφ ἐταράχθη·
πρώην ἀγαμόν σε θεωρῶν·
καὶ κλεψίγαμον ὑπονοῶν σε ἄμεμπτε·
μαθὼν δὲ σου τὴν σύλληψιν ἐκ πνεύματος ἁγίου ἔφη·
τὸ Ἀλληλούϊα·

Cuprins în sine de vifor de cugetări îndoielnice,
Înţeleptul Iosif s-a tulburat,
Văzându-te, mai înainte, fără de nuntă,
Şi bănuindu-te pe Tine, cea fără de prihană, drept păcătoasă.
Dar când a cunoscut zămislirea ta cea de la Duhul Sfânt, a zis:
Aliluia.

Ἤκουσαν οἱ ποιμένες τῶν ἀγγέλων ὑμνούντων·
τὴν ἔνσαρκον Χριστοῦ παρουσίαν·
καὶ δραμόντες ὡς πρὸς ποιμένα·
θεωροῦσιν τοῦτον ὡς ἀμνὸν ἄμωμον·
ἐν τῇ γαστρὶ Μαρίας βοσκηθέντα· καὶ ὑμνοῦντες εἶπον·
χαῖρε ἀμνοῦ καὶ ποιμένος μήτηρ·
χαῖρε αὐλὴ λογικῶν προβάτων·
χαῖρε ἀοράτων θηρῶν ἀμυντήριον·
χαῖρε παραδείσου θυρῶν ἀνυκτήριον·
χαῖρε ὅτι τὰ οὐράνια συναγάλλονται τῇ γῇ·
χαῖρε ὅτι τὰ ἐπίγεια συνευφραίνονται Χριστῷ·
χαῖρε τῶν ἀποστόλων τὸ ἀσίγητον στόμα·
χαῖρε τῶν ἀθλοφόρων τὸ ἀνίκητον θάρσος·
χαῖρε στερρὸν τῆς πίστεως ἔρεισμα·
χαῖρε λαμπρὸν τῆς χάριτος γνώρισμα·
χαῖρε δι᾽ ἧς ἐγυμνώθη ὁ ᾅδης·
χαῖρε ἐξ᾽ ἧς ἐνεδύθημεν δόξαν·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

Bucură-te, Maica Mielului şi a Păstorului,
Bucură-te, staulul oilor cuvântătoare,
Bucură-te, apărătoare de fiarele cele nevăzute,
Bucură-te, deschizătoarea porţilor raiului,
Bucură-te, că acelea cereşti împreună se veselesc cu pământul,
Bucură-te, că acelea pământeşti împreună se veselesc de Hristos,
Bucură-te, gura Apostolilor cea netăcută,
Bucură-te, nebiruita tărie a celor ce suferă chinuri,
Bucură-te, temeiul cel tare al credinţei,
Bucură-te, cunoştinţa cea luminoasă a harului,
Bucură-te, cea prin care s-a golit iadul,
Bucur-te, prin care ne-am înveşmântat cu slavă,
Bucură-te Mireasă, nenuntită Fecioară.

Θεοδρόμον ἀστέρα θεωρήσαντες μάγοι·
τῇ τούτου ἠκολούθησαν αἴγλῃ·
καὶ ὡς λύχνον κρατοῦντες αὐτόν·
δι᾽ αὐτοῦ ἠρεύνων κραταιὸν ἄνακτα·
καὶ φθάσαντες τὸν ἄφθαστον ἐχάρησαν αὐτῷ βοῶντες·
τὸ Ἀλληλούϊα·

Văzând magii steaua cu drum dumnezeiesc,
I-au urmat strălucirii ei
Şi păstrând-o ca pe o făclie,
Cu ea căutau pe Prea puternicul stăpân:
Şi ajungând la Cel neajuns, s-au bucurat, strigându-i:
Aliluia.

Ἰδὼν παῖδες Χαλδαίων ἐν χερσὶ τῆς παρθένου·
τὸν πλάσαντα χερσὶ τοὺς ἀνθρώπους·
καὶ δεσπότην νοοῦντες αὐτὸν·
εἰ καὶ δούλου ἔλαβεν μορφὴν ἔσπευσαν·
τοῖς δώροις θεραπεῦσαι· καὶ βοῆσαι /

Văzutu -L-au cei din neamul haldeilor în braţele Fecioarei,
Pe Cel ce a plăsmuit oamenii cu mâinile sale
Şi cunoscându-l pe El a fi stăpân,
Deşi luase chip de rob,
S-au grăbit
Cu daruri a-l sluji.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

τῇ εὐλογημένῃ·
χαῖρε ἀστέρος ἀδύτου μήτηρ·
χαῖρε αὐγὴ μυστικῆς ἡμέρας·
χαῖρε τῆς ἀπάτης τὴν κάμινον σβέσασα·
χαῖρε τῆς τριάδος τοὺς μύστας φυλάττουσα·
χαῖρε τύραννον ἀπάνθρωπον ἐκβαλοῦσα τῆς ἀρχῆς·
χαῖρε κύριον φιλάνθρωπον ὑποδείξασα Χριστόν·
χαῖρε ἡ τῆς βαρβάρου λυτρουμένη θρησκείας·
χαῖρε ἡ τοῦ βορβόπου ῥυομένη τῶν ἔργων·
χαῖρε πυρὸς προσκύνησιν σβέσασα·
χαῖρε φλόγος παθῶν ἀπαλλάττουσα·
χαῖρε πιστῶν ὁδηγὲ σωφροσύνης·
χαῖρε πασῶν γενεῶν εὐφροσύνη·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

Κήρυκες θεοφόροι γεγονώτες οἱ μάγοι
ὑπέστρεψαν εἰς τὴν Βαβυλῶνα·
ἐκτελέσαντές οὖν τὸν χρησμὸν·
καὶ κηρύξαντές σε τὸν Χριστὸν ἅπασιν·
ἀφέντες τὸν Ἡρῴδην ὡς ληρῶδη μὴ εἰδότα ψάλλειν·
τὸ Ἀλληλούϊα.

Λάμψας ἐν τῇ Αἰγύπτῳ φωτισμὸν ἀληθείας·
ἐδίωξας τοῦ ψεύδους τὸ σκότος·
τὰ γὰρ εἴδωλα ταύτης σωτὴρ·
μὴ ἐνέγκαντά σου τὴν ἰσχὺν πέπτωκαν·
οἱ τούτων δὲ ῥυσθέντες ἀνεβόουν πρὸς τὴν θεοτόκον·
χαῖρε ἀνόρθωσις τῶν ἀνθρώπων·
χαῖρε κατάπτωσις τῶν δαιμόνων·
χαῖρε τῆς ἀπάτης τὴς πλάνην πατήσασα·
χαῖρε τῶν εἰδώλων τὸν δόλον ἐλέγξασα·
χαῖρε θάλασσα ποντίσασα φαραὼ τὸν νοητόν·
χαῖρε πέτρα ἡ ποτίσασα τοὺς διψῶντας τὴν ζωήν·
χαῖρε πύρινε στύλε ὁδηγῶν τοὺς ἐν σκότει·
χαῖρε σκέπη τοῦ κόσμου πλατυτέρα νεφέλης·
χαῖρε τροφὲ τοῦ μάννα διάδοχε·
χαῖρε τρυφῆς ἁγίων διάκονε·
χαῖρε ἡ γῆ ἡ τῆς ἐπαγγελίας·
χαῖρε ἐξ ἧς ῥέει μέλι καὶ γάλα·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε·

Μέλλοντος Συμεῶνος τοῦ παρόντος αἰῶνος·
μεθίστασθαι τοῦ απαταιῶνος·
ἐπεδώθες ὡς'/

Şi a-i striga celei binecuvântate:
Bucură-te, Maica stelei celei neapuse,
Bucură-te, raza zilei celei de taină,
Bucură-te, ceea ce ai stins cuptorul ispitirii,
Bucură-te, ceea ce păzeşti pe cunoscătorii Treimii,
Bucură-te, ceea ce l-ai alungat de la putere pe tiranul cel fără de omenie,
Bucură-te, ceea ce L- ai arătat pe domnul Hristos, iubitorul de oameni,
Bucură-te, ceea ce ne-ai izbăvit din slujba celui păgân,
Bucură-te, ceea ce ne curăţeşti de cele necurate,
Bucură-te, ceea ce ai stins închinarea la foc,
Bucură-te, ceea ce ne-ai slobozit din văpaia chinurilor,
Bucură-te, călăuza înţelepciunii credincioşilor,
Bucură-te, bucuria tuturor neamurilor.
Bucură-te, Mireasă, nenuntită fecioară!

Ajunşi crainici şi purtători de Dumnezeu, magii
S-au întors în Babilon,
Împlinind profeţia.
Şi tuturor mărturisindu-te pe Tine, Hristoase,
Lăsatu-l-au pe Irod ca pe un aiurit ce nu ştia să cânte:
Aliluia.

Strălucind în Egipt, Tu, Lumina Adevărului,
Ai alungat întunecimea minţii.
Căci idolii lui, Mântuitorule, nerăbdând puterea ta, au căzut.
Iar cei izbăviţi de aceştia, înălţau glas către Născătoarea de Dumnezeu:
Bucură-te, îndreptarea oamenilor,
Bucură-te, prăbuşirea diavolilor,
Bucură-te, ceea ce ai călcat rătăcirea întru ispită,
Bucură-te, ceea ce ai vădit înşelăciunea idolească,
Bucură-te, mare care L- ai înecat pe faraonul cel neînţeles cu mintea,
Bucură-te, piatră care ai adăpat pe cei însetaţi de viaţă,
Bucură-te, stâlp de foc, care călăuzeşti pe cei din întunecime,
Bucură-te, acoperământul lumii cel mai întins decât nourul,
Bucură-te, hrană şi primitoare de mană,
Bucură-te, slujitoarea desfătării celor sfinte,
Bucură-te, pământul făgăduinţei,
Bucură-te, din care curge miere şi lapte,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Vrând Simeon să se strămute din acest veac înşelător,
I-ai fost dat lui ca un prunc,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

βρέφος αὐτῶ·
ἀλλ᾽ ἐγνώσθης τούτω ὡς θεὸς τέλειος·
διόπερ ἐξεπλάγη σού· τὴν ἄρρητον σοφίαν κράζων;
τὸ Ἀλληλούϊα.

Νέαν ἔδειξε κτίσιν· ἐμφανίσας ὁ κτίστης·
ἡμῖν τοῖς ὑπ᾽ αὐτοῦ γενομένοις·
ἐξ ἀσπόρου βλαστήσας γαστρὸς·
καὶ φυλάξας ταύτην ὥσπερ ἦν ἄφθορον·
ἵνα τὸ θαῦμα βλέποντες ὑμνήσωμεν αὐτὴν βοῶντες·
χαῖρε τὸ ἄνθος τῆς ἀφθαρσίας·
χαῖρε τὸ στέμμα τῆς ἐγκρατείας·
χαῖρε ἀναστάσεως τύπον ἐκλάμπουσα·
χαῖρε τῶν ἀγγέλων τὸν βίον ἐμφένουσα·
χαῖρε δένδρον ἀγλαόκαρπον ἐξ οὗ τρέφονται πιστοί·
χαῖρε ξύλον εὐσκιόφυλον· ὑφ᾽ οὗ σκέπονται πολλοί·
χαῖρε κυοφοροῦσα· λυτρωτὴν αἰχμαλώτοις·
χαῖρε ἀπογεννῶσα· ὁδηγὸν πλανομένοις·
χαῖρε κριτοῦ· δικαίου δυσώπησις·
χαῖρε πολλῶν· πταισμάτων συγχώρησις·
χαῖρε στολὴ· τῶν γυμνῶν παῤῥησία·
χαῖρε στοργὴ· πάντα πόθον νικῶσα;
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

Ξένον τόκον ἰδόντες· ξενωθῶμεν τῶ κόσμω·
τὸν νοῦν εἰς οὐρανοὺς μεταθέντες·
διὰ τοῦτο γὰρ ὁ ὑψηλὸς·
ἐφάνη ἐπὶ γῆς ταπεινὸς ἄνθρωπος·
βουλόμενος ἑλκύσαι πρὸς τὸ ὕψος τοὺς αυτῶ βοῶντας;
τὸ Ἀλληλούϊα.

Ὅλος ἦν ἐν τοῖς κάτω· καὶ τοῖς ἄνω οὐδ᾽ ὅλως·
ἀπῆν ὁ ἀπερίγραπτος λόγος·
συγκατάβασις γὰρ θεικὴ·
οὐ μετάβασις γὰρ τοπικῆ γέγονεν·
καὶ τῶ κόσμω ἐκ παρθένου· θεολήπτου ἀκουούσης ταῦτα
χαῖρε θεοῦ· ἀχωρίτου χωρίον·
χαῖρε σεπτῆ· μυστηρίου θύρα·
χαῖρε τῶν ἀπίστων ἀμφίβολον ἄκουσμα·
χαῖρε τῶν πιστῶν· ἀναμφίβολον καύχημα·
χαῖρε ὄχημα πανάγιον· τοῦ ἐπὶ τῶν Χερουβίμ·

Dar I te-ai făcut Lui cunoscut ca Dumnezeu desăvârşit.
Pentru aceea, s-a uluit de înţelepciunea Ta cea nespusă, strigând:
Aliluia.

Arătat-a zidire nouă, vădindu-se Creatorul
Nouă, făpturilor Sale.
Răsărind din pântecele cel fără de sământă,
Şi păzindu-l nestricat precum a fost,
Ca noi, văzând minunea, cântăm:
Bucură-te, floarea nestricăciunii,
Bucură-te, cununa înfrânării,
Bucură-te, ceea ce ai dat lumină,
Bucură-te, ceea ce ai arătat viaţa îngerească,
Bucură-te, pom cu împodobit rod, din care se hrănesc credincioşii,
Bucură-te, arbore înfrunzit cu bună umbră, sub care mulţi se adăpostesc,
Bucură-te, ceea ce ai purtat în pântece pe izbăvitorul celor robiţi,
Bucură-te, ceea ce ai născut pe călăuza celor rătăciţi,
Bucură-te, îmblânzirea Îndrumătorului celui drept,
Bucură-te, iertarea multor greşeli,
Bucură-te, veşmânt al celor lipsiţi de libertate,
Bucură-te, dragoste care buruieşte toată poftirea,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Văzând naştere străină, să ne înstrăinăm de lume,
Strămutându-ne cugetul în ceruri,
Căci pentru aceasta cel Preaînalt, s-a arătat pe pământ, om smerit,
Vrând să tragă în înalturi pe cei ce-i grăiesc Lui : Aliluia.

S-a aflat cu totul între cei de jos, iar faţă de de cei de sus nicidecum
nu S-a depărtat Cuvântul cel necuprins.
Căci a fost pogorâre dumnezeiască ,
Iar nu doar strămutare din loc.
Şi naştere din Fecioară primitoare de Dumnezeu, care aude acestea:
Bucură-te, încăpere a lui Dumnezeu celui neîncăput,
Bucură-te, uşă cea slăvită a tainei,
Bucură-te, veste cu îndoială a celor necredincioşi,
Bucură-te, laudă fără de îndoială a celor credincioşi,
Bucură-te, caleaşcă cea preasfântă a celui ce se află peste heruvimi,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

χαῖρε οἴκημα πανάριστον· τοῦ ἐπὶ τῶν Σεραφίμ·
χαῖρε ἡ τἀναντία· εἰς ταὐτὸ ἀγαγοῦσα·
χαῖρε ἡ παρθενίαν· καὶ λοχείαν ζευγνῦσα·
χαῖρε δι᾽ ἧς· ἠνοίχθη παράδεισος·
χαῖρε δι ἧς· ἐλύθη παράβασις·
χαῖρε ἡ κλεὶς· τῆς Χριστοῦ βασιλείας·
χαῖρε ἐλπὶς· ἀγαθῶν αἰωνίων·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε·

Πᾶσα κτίσις ἀγγέλων· ἐξεπλάγει τὸ μέγα·
τῆς σῆς ἐνανθρωπήσεως ἔργον·
τὸν ἀπρόσιτον γὰρ ὡς Θεὸν·
ἐθεώρουν πᾶσι προσιτὸν ἄνθρωπον·
ἡμῖν δὲ συνδιάγοντα· ἀκούοντα δὲ παρὰ πάντων οὕτως·
τὸ Ἀλληλούϊα·

Ῥήτορας πολυφθόγγους· ὡς ἰχθύας ἀφώνους·
ὁρῶμεν ἐπὶ σοὶ Θεοτόκε·
ἀποροῦσι γὰρ λέγειν τό πῶς·
καὶ παρθένος μένης καὶ τεκεῖν ἴσχυσας·
ἡμεῖς δὲ τὸ μυστήριον· θαυμάζοντες βοῶμεν οὕτως·
χαῖρε προνοίας θεοῦ σοφία·
χαῖρε σοφίας Θεοῦ δοχεῖον·
χαῖρε φιλοσόφους ἀσόφους δεικνύουσα·
χαῖρε τεχνολόγους ἀλόγους ἐλέγχουσα·
χαῖρε ὅτι ἐμωράνθησαν· οἱ δεινοὶ συζητηταί·
χαῖρε ὅτι ἐμαράνθησαν· οἱ τῶν μύθων μυήται·
χαῖρε τῶν Ἀθηναίων· τὰς πλοκὰς διασπῶσα·
χαῖρε τῶν ἁλιαίων· τὰς σαγίνας πληροῦσα·
χαῖρε βυθοῦ· ἀγνοίας ἐξέλκουσα·
χαῖρε πολλοὺς· ἐν γνώσει φωτίζουσα·
χαῖρε ὁλκὰς· τῶν θελόντων σωθῆναι·
χαῖρε λιμὴν· τῶν τοῦ βίου πλοτήρων·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε·

Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον· ὁ τῶν ὅλων κοσμήτωρ·
πρὸς τοῦτον αὐτεπάγγελτος ἦλθεν·
καὶ ποιμὴν ὑπάρχων ὡς Θεὸς·
δι᾽ ἡμᾶς ἐφάνη καθ᾽ ἡμᾶς πρόβατον·
ὁμοίῳ γὰρ τὸ ὅμοιον· φορέσας ὡς Θεὸς ἀκούει;
τὸ Ἀλληλούϊα.

Bucură-te, sălaşul cel a toate bun al Celui ce este pe serafimi,
Bucură-te, ceea ce ai adunat lucruri potrivnice întru- unul singur.
Bucură-te, ceea ce ai împreunat fecioria şi lăuzia,
Bucură-te, prin care s-a deschis raiul,
Bucură-te, cea prin care s-a dezlegat călcarea poruncii,
Bucură-te, cheia împărăţiei lui Hristos,
Bucură-te, nădejdea bunătăţilor celor veşnice,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Toată zidirea îngerilor s-a uimit de lucrarea cea mare a Întrupării Tale,
Căci pe Cel de neapropiat ca Dumnezeu,
L-au văzut apropiat tuturor ca om,
Petrecând împreună cu noi şi auzind de la toţi astfel:
Aliluia.

Pe retorii cei mult vorbitori îi vedem,
Născătoare de Dumnezeu,
Dinaintea Ta ca pe nişte peşti fără de glas.
Căci nu se pricep să spună în ce chip ai rămas fecioară şi ai putut naşte.
Iar noi, de o taină ca aceasta, minunându-ne, îţi grăim:
Bucură-te, înţelepciunea proniei,
Bucură-te, primitoarea înţelepciunii Lui,
Bucură-te, ceea ce pe filosofi îi arăţi neînţelepţi,
Bucură-te, ceea ce i-ai vădit pe cei meşteri la cuvânt a fi necuvântători,
Bucură-te, că fără de minte s-au arătat grozavii cercetători,
Bucură-te, că s-au veştejit plăsmuitorii de basne,
Bucură-te, ceea ce ai spart vorbele cele încâlcite ale atenienilor,
Bucură-te, ceea ce ai umplut mrejele pescarilor,
Bucură-te, ceea ce ai smuls pe cei din adâncul necunoştinţei,
Bucură-te, ceea ce pe mulţi i-ai luminat la minte,
Bucură-te, corabia celor ce vor să se mântuiască,
Bucură-te, limanul celor ce plutesc pe corăbiile acestei vieţi,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Vrând Împodobitorul a toate, să mântuiască lumea,
A venit la ea precum i se făgăduise.
Şi Păstor fiind ca un Dumnezeu,
Printre noi s-a arătat
Asemenea celui asemenea purtat, drept Dumnezeu aude: strigând:
Aliluia.

Τεῖχος εἶ τῶν παρθένων· θεοτόκε παρθένε·
καὶ πάντων τῶν εἰς σὲ προστρεχόντων·
ὁ γὰρ τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς·
κατεσκεύασέ σε ποιητὴς ἄχραντε·
οἰκήσας ἐν τῇ μήτρᾳ σου· καὶ πάντας πρόσφωνῆ διδάξας·
χαῖρε ἡ στήλη τῆς παρθενίας·
χαῖρε ἡ πύλη τῆς σωτερίας·
χαῖρε ἀρχηγὲ· νοητῆς ἀναπλάσεως·
χαῖρε χορηγὲ· θεϊκῆς ἀγαθότητος·
χαῖρε σὺ γὰρ ανεκαίνησας τοὺς τῇ πλάνῃ φθαρέντας·
χαῖρε σὺ γὰρ ἐνεθέωσας τοὺς ζωῇ γυμνωθέντας·
χαῖρε ἡ τὸν φθορέα· τῶν φρενῶν καταργοῦσα·
χαῖρε ἡ τὸν σπορατα· τῆς ἀγνείας τεκοῦσα·
χαῖρε παστὰς· ἀσπόρου νυμφεύσεως·
χαῖρε σκηνς κυρίῳ ἁρμόζουσα·
χαῖρε καλὴ· κουροτρόφε παρθένε·
χαῖρε ψυχῶν νυμφοστόλε ἁγίων·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε·

Ὕμνος ἅπας ἡττᾶται· συνεκτείνεσθαι σπεύδων·
τῷ πλήθει τῶν πολλῶν οἰκτιρμῶν σου·
ἰσαρίθμους ψαλμοὺς καὶ ᾠδὰς·
ἅς προσφέρωμέν σοι· Ιβασιλεῦ ἅγιε·
οὐδὲν τελοῦμεν ἄξιον ὧν ἔδωκας τοῖς σοὶ βοῶσιν·
Ἀλληλούϊα·

Φωτοδόχον λαμπάδα· ἐν τῷ σκότει φανεῖσαν·
ὁρῶμεν τὴν ἁγίαν Μαρίαν·
τὸ γὰρ ἄϋλον ἅπτουσα πῦρ·
ὁδηγεῖ πρὸς γνῶσιν θεϊκὴν ἅπαντας·
αὐγῇ τὸν νοῦν φωτίζουσα· κραυγῇ δὲ τιμωμένη ταύτῃ·
χαῖρε· ἀκτὶς· νοητοῦ ἡλίου·
χαῖρε λάμπτηρ τοῦ ἀδύτου φέγγους·
χαῖρε ἀστραπὴ τὰς ψυχὰς καταλάμπουσα·
χαῖρε ὡς βροντὴ τοὺς ἐχθροὺς καταπλήττουσα·
χαῖρε ὅτι τὸν πολύφωτον ἀνατέλλεις φωτισμόν·
χαῖρε ὅτι τὸν πολυδώρον· ἀναβλύζεις ποτισμὸν·
χαῖρε τῆς κολυμβήθρας· ζωγραφοῦσα τὸν τύπον·
χαῖρε τῆς ἁμαρτίας·

Zid le eşti fecioarelor, Fecioară Născătoare de Dumnezeu,
Şi tuturor celor ce aleargă către Tine,
Căci Făcătorul cerului şi al pământului,
Te-a gătit pe tine,
Zămislitor fără de păcat
Sălăşluindu-se în pântecel tău,
Şi învăţându-i pe toţi să cânte:
Bucură-te, turnul fecioriei,
Bucură-te, poartă mântuirii,
Bucură-te, începătoarea prefacerii celei de înţeles,
Bucură-te, dătătoarea bunătăţii celei dumnezeieşti,
Bucură-te, că tu ai înnoit pe cei dobândiţi întru rătăcire,
Bucură-te, că tu ai îndumnezeit pe cei despuiaţi de viaţă,
Bucură-te, ceea ce ai nimicit pe stricătorul gândurilor,
Bucură-te, ceea ce ai născut pe Semănătorul curăţiei,
Bucură-te, cămara nuntirii celei fără de sământă,
Bucură-te, ceea ce i-ai potrivit sălaşul Domnului,
Bucură-te, Fecioară care creşti pruncul,
Bucură-te, călăuzitoare a sufletelor sfinţilor,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Împărate Sfinte,
Orice cântare este mai prejos , grăbind să se desfăşoare,
Pe măsura mulţimii milostivirilor tale
Cu tot atâtea cânturi şi stihiri,
Pe care ţi le închinăm Ţie, Sfinte Împărate,
Nu putem împlini nimic vrednic de cele ce ni le-ai dat, celor ce-ţi strigă
Aliluia.

O vedem pe Sfânta Marie,
Făclie primitoare de lumină, arătată în întunecime.
Căci aprinzând în sine, focul cel netrupesc,
Pe toţi îi îndreaptă spre cunoaşterea cea dumnezeiască,
Care luminează mintea cu raza ei şi se primeşte cinstire cu această strigare:
Bucură-te, Raza Soarelui celui înţeles,
Bucură-te, raza Luminii celei neapuse,
Bucură-te, fulgerul care luminează suflete,
Bucură-te, ceea ce pe vrăjmaşi îi îngrozeşti ca un tunet,
Bucură-te, că din tine a răsărit strălucirea cea cu multă lumină,
Bucură-te, că ai izvorât, adăparea cu multe daruri,
Bucură-te, ceea ce ai zugrăvit pilda cristelniţei,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ἀναιροῦα τὸν ῥύπον·
χαῖρε λουτὴρ· ἐκπλύνων συνείδησιν·
χαῖρε κρατὴρ· κιρνῶν ἀγαλλίασιν·
χαῖρε ὀσμὴ· τῆς Χριστοῦ εὐωδίας·
χαῖρε ζωῆς· μυστικῆς εὐωχίας·
χαῖρε νύμφε ἀνύμφευτε·

Χάριν δοῦναι θελήσας· ὀφλημάτων ἀρχαίων·
ὁ πάντων χρεολύτης ἀνθρώπων·
ἐπεδήμησεν δι᾽ ἑαυτοῦ·
πρὸς τοὺς ἀποδήμους τῆς αὐτοῦ χάριτος·
καὶ σχίσας τὸ χειρόγραφον· ἀκούει παρὰ πάντων οὕτως·
τὸ Ἀλληλούϊα·

Ψάλλοντές σου τὸν τόκον· εὐφηβοῦμεν σε πάντες·
ὡς ἔμψυχον ναὸν θεοτόκε·
ἐν τῇ σῇ γὰρ οἰκήσας γαστρὶ·
ὁ κατέχων πάντα τῇ χειρὶ κύριος·
ἡγίασεν ἐδόξασεν· ἐδίδαξεν βοᾷν σοι πάντας·
χαῖρε σκηνὴ· τοῦ θεοῦ καὶ λόγου·
χαῖρε ἁγία· ἁγίων μείζω·
χαῖρε θησαυρὲ· τῆς ζωῆς ἀδαπάνητε·
χαῖρε κιβωτὲ· χρυσωθεῖτσα τῷ πνευματί·
χαῖρε τίμιον διάδημα· βασιλέων εὐσεβῶν·
χαῖρε καύχημα σεβάσμιον· ἱερέων εὐλαβῶν·
χαῖρε τῆς ἐκκλησίας· ὁ ἀσάλευτος πύργος·
χαῖρε τῆς βασιλείας· τὸ ἀπόρθητον τεῖχος·
χαῖρε δι᾽ ἧς· ἐγείρονται τρόπαια·
χαῖρε δι᾽ ἧς· ἐχθροὶ καταπίπτουσι·
χαῖρε χρωτὸς· τοῦ ἐμοῦ θεραπεία·
χαῖρε ψυχῆς· τῆς ἐμῆς προστασία·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε·

Ὦ πανύμνητε μῆτερ· ἡ τεκοῦσα τῶν πάντων·
ἁγίων ἁγιώτατον λόγον·
δεξαμένη τὴν νῦν προσφορὰν·
ἀπὸ πάσης ῥῦσαι συμφορᾶς ἅπαντας·
καὶ τῆς μελλούσης λύτρωσαι κολάσεως τοὺς σοὶ βοῶντας·
τὸ Ἀλληλούϊα.

Bucură-te, izvor care speli murdăria greşelii,
Bucură-te, cupă care dai rost bucuriei,
Bucură-te, mireasma mirosului celui bun al lui Hristos,
Bucură-te, viaţa veseliei celei de taină.
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Vrând să dea iertare datornicilor celor de demult,
Dezlegătorul datoriilor tuturor oamenilor,
Venit-a singur
La cei ce se depărtaseră de harul lui.
Şi rupând zapisul , aude de la toţi astfel : Aliluia.

Cântând toţi naşterea ta,
Te lăudăm toţi
Ca pe o biserică însufleţită, Născătoare de Dumnezeu,
Căci locuind în pântecele tău Domnul,
Care pe toate le ţine în mână,
A sfinţit, a slăvit şi a învăţat pe toţi să-ţi grăiască ţie.
Bucură-te, lăcaşul lui Dumnezeu, Cuvântul,
Bucură-te, sfântă, care eşti mai presus decât sfinţii,
Bucură-te, comoara vieţii cea necheltuită,
Bucură-te, chivot aurit de Duh,
Bucură-te, diadema scumpă a împăraţilor credincioşi,
Bucură-te, laudă de cinste a preoţilor credincioşi,
Bucură-te, turnul Bisericii cel neclintit,
Bucură-te, zidul împărăţiei cel necucerit,
Bucură-te, prin care se înalţă biruinţele,
Bucură-te, prin care se surpă vrăjmaşii,
Bucură-te, tămăduirea trupului meu,
Bucură-te, mântuirea sufletului meu,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

O, Maică mult prealăudată,
Care ai născut Cuvântul,
Cel ce este mai sfânt decât toţi sfinţii,
Primind această ofrandă,
Izbăveşte de tot răul
şi scoate din chinul ce va să vie pe toţi cei ce îţi grăiesc: Aliluia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

C. *Imnul Acatist (câteva observaţii asupra limbajului poetic)*

Principiile gnoseologice bizantine se regăsesc în literatura imnografică, iar unul dintre acestea este principiul antinomiei. *„Antinomiile dogmatice se transformă în opoziţii poetice"*. (Antonina Filonov Gove, în studiul său, *The Slavic Akathistos Hymn. Poetic elements of the Byzantine text and its old church, Slavonic translation*, Verlag Otto Sagner Munchen, 1988.*)*

Metafora şi înlănţuirile metaforice dezvăluie adeseori, astfel de opoziţii.

O precizare referitoare la interpretarea limbajului poetic din perioada post-efesiană, perioadă în care se încadrează şi *Imnul Acatist* poate schimba perspectiva de receptare. Înţelegerea acestui limbaj depinde în bună măsură de contextul în care anumite imagini poetice apar, mai exact de sistemele conceptuale ale creştinismului timpuriu şi de interpretarea tradiţiei patristice. Lena Maari Ptolemaa atrage atenţia în volumul său, *The Akathistos Hymn*, B.C.University, 2001, asupra riscului de a conferi metaforei, prin prisma tradiţiei, semnificaţii care îi sunt străine, sau, dimpotrivă, de a rămâne la nivelul literalităţii sale şi de a omite sensurile oferite de sursele patristice.

Imaginea Fecioarei Maria se înfăţişează cititorului printr-o bogăţie de metafore şi epitete care nu reflectă altceva decât perspectiva Bisericii şi credinţa acesteia asupra semnificaţiei Întrupării hristice. Autoarea L. Ptolemaa consideră că limbajul poetic folosit în portretizarea Mariei, poate fi înţeles prin raportarea la trei şi cele mai importante atribute aduse acesteia: Virginitatea, conceptul de Fecioară şi Mamă (Theotokos) precum şi cel de Maria – cea de a doua Evă. Aceste atribute, care acoperă secole de controverse dogmatice, conturează imaginea Fecioarei din perspectivă dogmatică. Conceptul de Maria Fecioara are o bază scripturistică, dar şi o explicaţie dată de literatura patristică. Cuvântul apare ocazional în documentele de la Efes şi Calcedon, dar constant se întâlneşte la cel de-al doilea Conciliu de la Constantinopol. Termenul de Theotokos apare pentru prima oară în scrierile lui Origen şi devine popular în scrierile arianice. Ca termen hristologic, conceptul de Theotokos este cunoscut de la Consiliul de la Efes. Conceptul de feciorie rezumă paradoxul virginităţii şi al maternităţii, cea de a doua Evă, întruparea şi iconomia salvării şi a mântuirii, iar Theotokos subliniază paradoxul maternităţii divine, a lăcaşului ce cuprinde necuprinsul. Paradoxul ontologic, categorie esenţială a acestei literaturi, se reflectă prin frecventa folosire a paragmenonului, a paronomazei şi a oximoronului. Printre saluturile primului icos se regăsesc epitete referitoare la locul în care are loc Întruparea. Ideea pântecului Întrupării divine este exprimată în prafraze metaforice: „Bucură-te, că eşti scaun Împăratului"; „Bucură-te, că porţi pe Cel ce poartă toate"; „Bucură-te, steaua, care arăţi soarele"; „Bucură-te, pântecele dumnezeieştii întrupări". Simbol al puterii în Vechiul Testament, scaunul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ceresc, tronul este analogie pentru Întruparea divină. Metafora „Bucură-te, scară cerească pe care S-a pogorât Dumnezeu" trebuie alăturată citatului biblic în care apare scara pe care Iacob a văzut-o în vis. O altă metaforă, „Bucură-te, podul care-i treci la cer pe cei de pe pământ" poate fi regăsită în Omilia lui Proclus. Referințe vechi și nou testamentare apar și în icosul al treilea unde „Fecioara este vița mlădiței celei nevestejite", „agonisirea rodului celui fără de moarte", „brazdă care ai dospit înmulțirea milelor", „masă care porți îndestularea milositivirilor". Mariei i se aduc epitete ce sunt atribute ale Bisericii – sfințenia, apostolicitatea, sobornicitatea, unicitatea: Bucură-te, gura apostolilor cea netăcută", „Bucură-te că cele cerești împreună se bucură de cele pământești", „Bucură-te, temeiul cel tare al credinței".

La un alt nivel, efectele dramatice create de figurile stilistice de amplificare, precum prosopopeea, regăsită de altfel și în textele scripturistice, dar mai cu seamă marcă a stilului omiletic, anafora, aclamațiile, paralelismul metric, semantic și lexical, sunt cîteva dintre cele mai importante mărci de retorică a textului.

Abstract

Lucia Toader analyzes *The Akathistos*, probably dating from 626 A.D., an important religious ceremony, defining the Christian religion and tradition. The analysis is as detailed as possible, since each stanza is translated and described, together with all the figures of speech present in the poem.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

KOGĂLNICEANU ÎN CORESPONDENȚĂ (II)

Andrei Nestorescu

Scrisori din timpul studiilor la Lunéville și Berlin (1834–1838)

11

[C ă t r e t a t ă l s ă u]

[Liunevil,] 8/20 noiemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Astăzi domnu Lencur au venit de la Paris și, fiindcă nu șade decât patru ceasuri aice, mă grăbăsc ca să-ți scriu dumitale și a-ți da novitale de pitrecerea mè aice. Cu toții sântem foarte mulțămiți de abate și avem odăi bune, masă bună și toate lucrurile trebuincioase. Profesorii cred că sânt mulțămiți de mine și îți trimet acest bilet pentru ca să vezi că mă sălesc după putința mè, știind mai ales că aceasta este dorința dumitale.

Novitale nu am nimică a-ți scrie, pentru că, având foarte mult de lucru pentru coleghium, nici duminica măcar nu ieșâm din casă. Băbacă, din banii care mi-ai dat la purcesul meu din Moldova am cheltuit zăce galbeni la Viena, căci acolo dintâi nu ne-au dat voie ca să purtăm straie oștinești și așa am fost sălit ca să-mi cumpăr o pălărie, jâletcă, manesce, gulere, halstuce și alte lucruri. Apoi, ajungând la Liunevil, atunce monsiu Lencur mi-au spus că au uitat să-mi facă leafă; pe urmă au pus pentru jumătate de an numai cincizăci galbeni pentru straie, la trii, adecă bezădelilor și mie. Dumneta știi că, pornindu-ne din Ieși, am luat foarte puține lucruri ale îmbrăcămintei. Aice ne-au făcut un rând de straie, adevărat, însă mai avem trebuință și de multe alte lucruri, care nu putea să mi le facă din pricina că bezădelile le avè și mie sângur nu să putea, căci trebuia să le facă din banii Măriei Sale, care mi-au costisât încă zăci galbeni. Pe urmă am dat lui monsiu Lencur 30 de galbeni ca să-mi cumpere un ceasornic de aur, o alăsidă asămine și pre urmă multe alte lucruri și cărți, în [așa] fel că am numai vro zăce galbeni, care îmi vor ajunge până la ghenarie. Însă atunce te rog ca, totodată cu banii care îi va trimete Măria Sa, [trimete-mi] și mie ceva. Crede, băbacă, că nu te-aș supăra, dacă aș fi avut leafă, și mai întâi că așezându-mă am avut trebuință de aceste lucruri, însă de acum

RITL, nr. 1–2, p. 133–146, București, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

voi face mare economie, fiindcă nu voi avè pe ce să cheltuiesc. Nici aceasta n-aş cere, însă trebuie ca să mă caut la ochi cu doftori şi nu s-au dat bani de Măria Sa pentru aceasta. Pe urmă vroiesc să învăţ şi muzică; bezădelile nu învaţă, apoi trebuie să plătesc eu sângur. Dumneta, ca să ai mai mare ştiinţă că nu spun minciuni, vei întreba pre monsiu Lencur, care îţi va arăta purtarea mè şi ce am făcut cu banii. În sfârşit, dumneta vei face cum dumneta vrei judeca şi cum va fi vroinţa dumitale. Numai să am câte un galbăn pe lună, atâta cer, măcar că bezădelile au câte patru, doi galbeni de la Măria Sa şi doi galbeni de la cucoana Sfătiţa. Acole toate sânt foarte scumpe, de vreme ce pentru un foarte mic peptine de os am dat cinci franci, care fac după moneda noastră 15 lei.

Vasâle, care au mers cu noi, în tot drumul s-au purtat foarte bine cu noi. El are cu dânsul o mie de rădăcini de căpciune, care înfloresc şi fac roduri toată vara şi toată toamna şi care le-au cumpărat din însuşi grădina craiului. Dacă dumneta îi vrè, apoi eu te rog să-i cumperi, căci sânt foarte roditori, şi monsiu Lencur au luat însuşi opt sute pentru Măria Sa. Hârtie de aceasta şi alt feliu, care nu-i în Moldova, are iarăşi de vândut. Lui Alecu îi trimăt un portofeul, adecă un ghizdan, în care sânt toate zilele anului dispărţite prin luni şi fieştecare lună cu o văpsă deosăbită. Îi mai trimăt încă şi o butelcă mică de gomă elastică, pentru şters condeiu de plumb de pe hârtie. Duducilor aş fi trimăs ceva, însă, neştiind când monsiu Lencur are să se întoarcă de la Paris, n-am putut să cumpăr nimică mai înainte, şi îndată ce au ajuns, şăzând numai două ceasuri în Liunevil, de-abè am putut să scriu această carte şi una către Măria Sa, care am dat-o lui monsiu Lencur ca să o dei Domnului. Însă, îndată ce voi găsi vreun prilej, cu mare bucurie mă voi săli ca să li trimăt.

Toate gazedile Franţiei înscriu în numărul lor cuvântul Măriei Sale lui Vodă cătră Sultanul şi la suirea sa în tron, precum şi de ajungerea noastră în crăiia Franţiei pentru a săvârşi învăţăturile noastre.

Înştiinţază-mă, mă rog, băbacă, dacă ai primit cărţile ce ţi le-am scris de la sosirea mè aice în Liunevil, căci răspunsurile cărţilor care ţi le-am scris pe drum le-am primit la sosirea mè aice, iară nici un răspuns n-am primit de pi cărţile care ţi le-am scris de aice.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, şi sânt al dumitale prèplecat şi preasupus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

Multe închinăciuni lui monsiu Chiunem, lui monsiu Chiş şi madamei Vimer.

B.A.R., S 7 (3) / DCCXLVI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

12

[C ă t r e s u r o r i]

[Lunéville,] 9 noiemvrie 1834

Mes chères sœurs,

Vos aimables lettres, en date du 2 Septembre et du 4 Octobre m'ont causé beaucoup de plaisir: j'y ai vu que vous ne m'avez pas oublié et que vous vous souvenez de votre frère, qui de son côté pense aussi à vous. Je suis bien sensible à vos démonstrations d'amitié, en m'écrivant que mes lettres vous font passer quelques agréables moments: je tâcherai donc à vous tenir aussi au courant des nouvelles de la France, ce que pour ce moment je ne peux pas exécuter, car je suis si occupé, j'ai tant d'affaires, tant d'ouvrages, que je n'ai pas un moment à moi. Je suis dans la troisième classe, à cause du latin, car, quant à la langue française, j'aurai pu être en Rhétorique, grâce aux soins et à la bonté de Monsieur Cuénim, bonté que je n'oublierai jamais, en tâchant de m'en rendre digne.

Je vous remercie de ce que vous me donnez les nouvelles que vous savez et je vous prie de ne pas cesser, car elles me font bien de plaisir et je crois être encore dans ma patrie. Ecrivez-moi, je vous prie, si mon père a changé d'habits et sur quel cheval il a été à la cérémonie du sacre du Hospodar de Moldavie. Montrez à mon père cette lettre et dites-lui que je le prie de vous conduire poun voir l'éléphant, si toutefois jusqu'à présent il ne l'a pas fait, car ici toutes les dames vont voir tout ce qu'il y a de curieux. Je crois que Pulchérie et Savtitza ont mangé du raisin aussi pour moi et qu'en avalant des grappes entières elles pensaient aussi à moi, de même j'espère qu'Aleco a assez fait traîner son sabre, car le mien se repose dans un coin, de même que mon uniforme dans une garde-robe, car je ne porte que des habits bourgeois. C'est avec bien de regrets que je suis obligé de quitter la plume, mais bientôt on va m'appeler à l'étude; je n'ai que le temps de vous dire que je vous embrasse bien tendrement et je suis votre affectionné frère,

Kogalnitchan

Mon cher petit Aleco,

J'ai reçu votre joli chiffon et je suis fort aise de ce que vous m'avez écrit. Pour vous récompenser de votre souvenir, au retour de Monsieur de Lincourt je vous enverrai quelque chose de joli. Apprenez bien et vous aurez de moi bien de joujoux.

Madame Wimmer,

Je vous suis bien reconnaissant de vos bons souvenirs et je vous prie de les continuer. J'espère que vous êtes contente de mes sœurs et qu'elles tâchent de se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rendre dignes de vos bontés. J'ai l'honneur d'être, Madame, votre obéissant serviteur.

Cu frățască dragoste mă închin dumilorvoastre, vere Cotine şi vere Gheorghiță, de multe ori v-am arătat în răvaşurile băbacăi multe închinăciuni, însă dumnevoastră nu-mi scrieți nimică, aceasta arată că m-ați uitat cu totul, eu însă nu v-am uitat şi gândesc adeseori la dumnevoastră.

B.A.R., S 6 / DCCXLVI

13

[C ă t r e t a t ă l s ă u]

Liunevil, 23 noiemvrie /5 dechemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Sânt acum mai mult de patruzăci de zile de când n-am primit nici o scrisoare de la dumnevoastră şi nu pot şti care este această pricină. Toți ceialalți au luat înştiințări de la părinții lor, însuşi bezădelile au luat răspuns de la Măria Sa Vodă di pi cartea care i-au scris însuşi de aici de la Liunevil. Socotesc însă şi nădăjduiesc că nu s-au întâmplat nimică şi că aceasta este numa pricina întârzierei pocitei. Mă folosăsc de purcederea domnului Rişard, bucătariul Măriei Sale, ca să dau această scrisoare. Totodată mă grăbăsc de a-ți pofti o bună pitrecere a sfintelor sărbători, rugând pre milostivul Dumnezău ca să-ți verse tot feliul de bunătăți, o sănătate necurmată şi ani îndelungați fericiți. Ziua şi sara îl rog ca să îmi împlinească dorința, adecă a-ți da prețul bunătăților dumitale care ai pentru mine. Măcar că sânt depărtat de casa părintească, nu lipsăsc însă de a-ți arăta supunirea şi recunoştința mè cea fără margini. Nu am pentru dar de Anu Nou a-ți da decât supunirea mè, sălința în învățături şi aceste adeverinți, dovadă că tot fac ceva aici în Franția.

Socotesc că monsiu de Lencur au ajuns la Iaşi şi că ți-au dat răvaşul care l-am scris, precum şi un portofeul pentru Alecu, care l-am trimăs prin ficioru Vasâli. Mă rog dară ca să am răspuns de primirea acestor lucruri. Trimăt acum prin bucătariul Măriei Sale 17 tomuri de cărți pentru duduci şi pentru Alecu în chip de daruri pentru Anu Nou.

Noi aice nu ieşim nicăiri, măcar că Măria Sa Vodă, după cum mi-au spus bezădelile, dorea ca să mergem câteodată la teatru. Însă, fiindcă [domnul] abate nu are nici o poroncă pentru aceasta, nu ne lasă nicăiri să mergem, însă nici nu avem vreme, căci mai mult lucru avem sărbătorile decât în zile de lucru.

Mă rog, băbacă, întreabă pe aga Asachi în ce loc să vând cadrurile moldovineşti. Căci ştiu că este un librer la Paris care le are, însă nu ştiu număru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

casăi. Iar aga Asachi ştie foarte bine, pentru că eu însuşi când eram la Ieşi am văzut scris acasă la dumnealui pe un cadru că să vând la Paris, la madam Martin, însă am uitat numărul. Şi mă rog ca să am răspuns şi sânt, sărutându-ţi mânile, cu cea mai mare supunire şi plecăciune, a dumitale prèplecat şi prèsupus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

B.A.R., S 7 (4) / DCCXLVI

14

[C ă t r e t a t ă l s ă u]

[Liunevil,] 3/15 dechemvrie 1834

Cu multă fiască plecăciune sărut mâinile dumitale, băbacă.

Cu cea mai mare bucurie am primit răvaşul dumitale din 9 noiemvrie şi am dat laudă preamarelui Dumnezău că vă aflaţi cu toţii sănătoşi şi în bună stare.

Scrisoarea dumilorvoastre m-au liniştit foarte mult, pentru că, neprimind de atâta vreme nici o ştiinţă de la dumnevoastră, nu puteam şti pricina acei întârzăieri. Însă acum am văzut că pentru că dom[ne]ta erai gata ca să purcezi la ţară, de aceea nu mi-ai scris. Monsiu de Lencur, când mi-ai trimăs această carte ca să i-o dau, purcesăsă de vro douăzăci de zile şi cred că, când vei primi această carte, va fi în Iaşi. I-am dat un răvaş pentru domneta, iar ficiorului Vasâle iarăşi o carte pentru dumneta, precum şi un portofei frumos pentru Alecu, care, de nu l-au dat, să i-l cei. Băbacă, eu am uitat la Vasâli iconiţa care dumneta mi-ai dat la purces, te rog, dară, ca să o cei de la el. Aici n-am rămas fără icoană, căci are Plaghino, precum şi Balş, şi au rămas şi de la iconomu Grigorie. Scrisorile care dumneta [mi le-ai trimăs] le-am primit şi răspunsul ţ-am trimăs, însă mă mer cum nu le-ai primit, şi cred că după ce mi-ai trimăs cartea aceasta din 9 noiemvrie trebuie să li fi primit. Eu ţi-am trimăs descrierea călătoriei mele până la Strasburg, adecă până la întrarea noastră în Franţia. Până acum n-am putut să-ţi dau relaţie de rămăşiţa drumului, din pricina mulţâmei lucrului. Însă iată că-ţi trimăt şi aceasta.

În 26 septemvrie, după ce am trecut sara apa Rinului, care desparte Franţia de marele ducat de Baden, după un şfert de ceas am întrat în Strasburg, cel întăi oraş din Franţia. Acest târg îi o cetate foarte întărită, cu o populaţie de 45 de mii de suflete, cu uliţe strâmte, însă cu frumoase binale. Biserica catedrală îi mult mai frumoasă decât Sfântul Ştefan de la Viena, şi turnul îi încă mai nalt decât cel de la Viena, căci acest turn are o înălţime de 436 de picioare. Măsura piciorului îi ca palma domnească de mari. Înuntru este un ceasornic care, mergând, arată şi cei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

doisprezăce apostoli, care la tot ceasul ieşă câte unul şi bătea ceasul. Mitropolitul Strasburgului de p-atunce, vrând ca în toată lumea să nu mai fie un asămine ceasornic, au scos ochii ceasornicariului. Însă fiindcă să stricasă ceva la ceasornic, ceasornicariul cel orb au cerut voie de la mitropolit ca să vie să-l dreagă. Însă îndată ce-au fost lângă ceasornic au pus mâna pe un lanţuzăl, adecă pe o sârmă de a ceasornicului, şi de atuncea apostolii n-au mai bătut ceasul. Ceasornicu merge şi în ziua de astăzi, însă apostolii stau locului. Noi ne-am suit după o mare ostineală tocma în vârfu turnului, care are mai mult de o mie de scări. La mijloc este un eclisiarh. Acolo am scris în condică numile noastre şi am cumpărat medalii care am uitat să ţi le trimăt. Însă după trii ani, adecă după ce vom mântui învăţăturile la Liunevil şi înainte de a merge la Paris ca să facem cursul legilor, în vremea vacanţiilor care sânt de două luni şi jumătate, dacă vei vroi oi putè ca să vin în Moldova şi să pitrec cu dumnevoastră vro douăzeci de zile, căci cu dilijanţu pot să merg în Moldova în douăzeci de zile, [şi atunci ţi le voi aduce]. De la catedrală am fost în biserica protestanţilor, unde este îngropat vestitul marşal a Franţiei numit marşalul de Saxa. Marşalul, îmbrăcat în straie de roman, şăde cu un picior rădicat şi cu un aer de veteaz, vrând ca să între în săcriu, a căruia căpac Moartea cu coasa în mână rădică. Între marşal şi Moarte este Franţia plecată, închipuită ca o fimei tânără şi frumoasă cu lăcrămile în ochi. Cu o mână ea depărtează Moartea şi cu alta opreşte pre marşalu ca să nu între în mormânt. De ceea parte de mormânt este un Iraclis care îi măhnit. De dreapta marşalului sânt multe steaguri rupte şi un leu, un vultur şi un pardos sânt răsturnaţi cu picioarile în sus. Acestii însămnează: vulturul sau pajura închipuieşte că austrienii au fost biruiţi, leu că englezii au fost bătuţi şi pardosul că belghienii şi olandezii au fost goniţi de marşalu. Iar în stânga marşalului sânt steagurile Franţiei rădicate. Acest monument îi alcătuit de două bucăţi de marmură albă şi foarte frumoasă. Rămăşâţa oi trimite cu viitoriul răvaş.

Băbacă, am trimăs prin Rişard, bucătariul Măriei Sale, multe cărţi pentru duduci şi, deci, când a vini, duducile să-l poftească să şadă şi să-i vorbească cu politică, pentru că nu-i un bucătar prost, şi că-i de bună familie.

Băbacă, aici este un tânăr franţez foarte învăţat şi ar vrè să vie în Moldova ca să fie profesor. N-ai putè să vorbeşti cu Măria Sa, ca să-l puie la Şcoala Domnească, sau de nu, la vrun boier [?] Însuşi abatele să dă chizăş pentru el. Dacă-i găsi vreun loc, apoi mă rog scrie-mi cât poate să-i dè pe an.

Sărutându-ţi mâinile, sânt a dumitale prèplecat şi supus fiu,

Kogălnicean

B.A.R., S 7 (5) / DCCXLVI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

15

[C ă t r e t a t ă l s ă u]

Liunevil, 6/18 dechemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâinile dumitale, băbacă.

De datoria unui fiu cunăscotoriu este ca, măcar că este depărtat de părintele său, să-i scrie şi să-i arăte la înnoirea anului, precum şi în toate zilele vieţii sale, supunirea, cinstea şi recunoştinţa sa. Deci nu lipsăsc şi eu a împlini cea mai scumpă şi mai iubită mie datorie.

Din cea mai fragedă a mè copilărie am sâmţit şi am primit facerile dumitale de bine. Nu numai că mi-ai dat viaţa, şi mi-ai arătat încă şi chipurile şi mijloacele de a o înfrumusăţi şi de a o pitrece cu cinste şi în fericire. Toate chinurile şi toate trudile ţi le-ai dat numai ca să mă vezi norocit între moldoveni. Nu crede, dar, preascump mie părinte, că ai făcut toate aceste pentru un necunăscătoriu şi pentru un nemulţămitor. Nu, în toată curgerea vieţii mele, şi la cel mai de pe urmă minunt, voi căuta ca să mă fac vrednic de purtările de grijă a domitale pentru mine, cu buna mè purtare, şi de-a pururea sara şi dimineaţa voi binecuvânta nomile domitale şi voi ruga pre preamilostivul Dumnezău ca să-ţi întoarcă preţul a atâtor faceri de bine, căci Ziditoriul sângur poate să facă aceasta.

Cu prilejul înnoirii anului mă grăbăsc ca să-ţi poftesc cele mai mari norociri, o viaţă îndelungată, fericită, cu zile lungi, cu sănătate necurmată şi cu tot feliul de bunătăţi. Rog pre făcătoriul tuturor ca să asculte aceste dorinţe care le fac din toată inima şi din toate puterile mele. Deşi aceste poftiri sânt mici şi nu sânt bine arătate, şi că gura şi condeiul meu nu sânt destul de distoinice pentru a-ţi arăta asămine sâmţiri, însă inima mea sâmţăşte mai mult decât nu mi-i cu putinţă a rosti. Aceşte sânt dorinţele care le fac şi le voi face până la cel mai de pe urmă minunt a vieţii mele.

Pentru daruri [ce voieşti] să-mi faci, nu cer altă nimică de la dumneta decât dragostea şi iubirea domitale, lucruri care vor pricinui mai mare bucurie acelui ce este pentru totdeauna cu cea mai mare supunire şi plecăciune a domitale prèplecat şi prèsupus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

Măriei Sale am scris prin monsiu de Lencur, şi după poronca dumitale îţi voi trimete încă un răvaş prin viitoarea mè carte.

B.A.R., S 7(6) /DCCXLVI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

16
[Către surori]

[Lunéville, le 6/18 Décembre 1834]

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu vos aimables lettres avec bien de joie et je vous en ai de la reconnaissance, ainsi que pour les félicitations que vous voulez bien me faire à l'occasion de ma fête. J'en ai cependant aussi à vous faire pour le Nouvel An: je vous souhaite une bonne santé, des jours heureux et prospères et une longue vie. Voilà tout ce que j'ai à vous dire à ce sujet, car dans ces mots bien des choses sont comprises. Je vous ai envoyé quelques étrennes par le cuisinier du Prince, nommé Richard; vous l'accueillerez bien et vous le ferez asseoir, car c'est un homme de bonne famille. Je félicite bien Aleco de jouer aussi à ma place avec mes camarades. Je vous demande pardon de ce que vous dites que je n'ai pas écrit à Monsieur Cuénim, je ne suis pas ingrat jusqu'à ce point et je viens de lui écrire aussi l'autre jour. Vous lui présenterez aussi la lettre ci-jointe. Vous me direz pourquoi este-ce-que vous n'apprenez plus la langue allemande?

Ma chère Pulchérie, vous aurez la bonté de m'écrire quelle sont les personnes à qui vous donnez le nom de Monsieur et Madame Negel, car je n'ai pas l'honneur de les connaître. Je suis bien reconnaissant envers *Monsieur Meterniche et sa chère maman* de ce qu'ils sont venus en ce moment me souhaiter une bonne fête: je leur en ai de l'obligation.

Les princes Vogoridi sont retournés de Vienne ou de Munich, car ils y ont été, parce que dans toute l'Europe ils n'ont pas trouvé une instruction qui leur soit convenable et des professeurs qui soient dignes de leurs enseigner les sciences. Enfin, ces messieurs sont des bêtes de la Grèce, je les ai rencontrés à Vienne et je m'en suis moqué. Ils voulaient d'abord venir avec nous, ensuite ils ne l'ont pas voulu, tant pis pour eux et tant mieux pour nous.

J'ai vu aussi toutes les autres nouvelles que vous me donnez et je vous en ai de l'obligation. A Lunéville il y a un théâtre, mais nous n'y allons pas, parce que Monsieur l'Abbé n-a reçu aucun ordre là-dessus jusqu'à présent. L'instrument de musique que j'ai choisi est le violon, mai je n'ai pas encore commencé à l'apprendre. Monsieur Garet, auquel je fais mes compliments, a été trompé de vous dire que le petit Pascane était allé à Paris, puisqu'il est avec nous. Vous me dites que je ne fasse pas de grands cachets, parce que cela coûte un piastre, mais que direz vous quand vous saurez que la lettre que vous m'avez dernièrement [écrite] m'a coûté 24 piastres, c'est-à-dire 8 francs? C'est pourquoi je vous prie de me donner plus de nouvelles que jusqu'à présent, mais que vous écriviez plus serré que

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vous ne le faites. Savtitza m'a sans doute oublié, puisqu'elle ne m'écrit pas. Bien des compliments à ma tante Marie, à Madame Wimmer et à mes cousins, enfin à tout le monde.

Mon cher Aleco, je te remercie de ta petite lettre et t'embrasse.

Michel Kogalnitchan

Mes sœurs, envoyez-moi quelques recettes, comment on fait des confitures, car ici on ne les fait pas comme chez nous et Monsieur l'Abbé voudrait les savoir faire comme chez nous.

Bien des compliments à Madame Wimmer.

B.A.R., S 8 (1) /DCCYLVI

17
[C ă t r e s u r o r i]

Lunéville, le 7 Décembre 1834

Mes chères sœurs,

Il y a déjà plus d'un mois que je n'ai pas reçu de vos nouvelles, je ne puis m'empêcher d'avoir de l'inquiétude, ne connaissant pas la cause de ce retard. J'ai écrit lettres sur lettres et je n'ai aucune réponse. Papa est-il malade, ou n'avez-vous reçu aucune de mes lettres, ou m'avez vous peut-être oublié, moi qui pense toujours à vous et à mon pays? Mais non, c'est impossible qu'il soit comme cela. Enfin, je me perds dans mille conjectures, sans pouvoir m'arrêter à une seule.

Je vous envoie par Monsieur Richard, le cuisinier de Son Altesse Serénissime le Prince de Moldavie, quelques livres pour étrennes. Pour Marie quatre volumes intitulés *Lettres à Sophie*, pour Hélène quatre volumes de même avec le titre *Lettres à Emilie sur la mythologie*, pour Pulchérie quatre volumes sous le nom de *Œuvres de Maistre*, pour Savtitza j'envoie un *petit dictionnaire bien relié*, un *livre de fleurs* et *Les grâces de l'enfance*. Dites-lui de ma part qu'elle tâche bien de suivre les exemples que ce livre renferme et qu'elle soit plus appliquée à ses devoirs gu'elle ne l'a été jusqu'à présent. Quant pour Aleco, le considérant comme militaire et comme enfant, je lui envoie *Les cris de Paris* et *Le nouvel alphabet militaire*. Dites-lui qu'il apprenne bien ses leçons et qu'il tâche à contenter papa, s'il veut que je lui envoie encore, quand l'occasion se présentera, des joujoux et des livres. Croyez, mes chères sœurs, que je vous aurais envoyé quelques objets, qui vous convinssent mieux, si j'avais connu d'avance le départ de Monsieur Richard, pour les faire venir de Paris, mais Lunéville est si petit que je n'ai acheté que ce

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

que j'ai pu trouver de meilleur. Et puis d'ailleurs ma bourse est passablement vide et les marchandises sont aussi chères qu'en Moldavie. Cependant, si dorénavant l'occasion se présente, je me ferai un plaisir de vous envoyer de jolies choses. Vous me répondrez aussitôt que vous aurez reçu ces choses. Beaucoup de compliments à Monsieur Kische et à Madame Vimmer, auxquels je présente mes respects et je souhaite une bonne fête.

Mon cher professeur, Monsieur Cuénim!

Je vous ai écrit déjà deux fois et je n'ai reçu jusqu'à présent aucune de vos nouvelles, non plus que de mon père et de mes sœurs. Je m'empresse de vous témoigner ma vive reconnaissance et vous souhaiter une longue vie, des jours heureux et prospères. Croyez, mon trés cher professeur, que jamais je n'oublierai les soins que vous avez eus pour moi et vos bontés envers celui qui est à jamais votre très obéissant élève,

Michel Kogalnitchan

B.A.R., S 8 (2) / DCCXLVI

18

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 20 dechemvrie 1834 / 1 ghenarie 1835

Cu fiască plecăciune sărut mâinile domitale, băbacă.

Cu cea mai mare bucurie am primit două de a dumitale răvaşuri, unul din 19 noiemvrie şi altul din 26 a aceştii luni. Am dat laudă multmilostivului Dumnezău că întregimea sănătăţii dumitale mult mic scumpă să află în deplin, precum şi duducile şi Alecu. N-am putut ca să răspund mai degrabă la aceste scrisori, din pricină că n-am vreme care să-mi fie slobodă decât duminica.

Dumneta îmi scrii în întăiul răvaş că nu trebuie să plătesc pentru cărţile care îmi trimeţi decât de la sfîrşitul Austriei, însă Austria nu să mezăieşăşti cu Franţia, căci ieşind din Austria trebuie a trece prin crăiia Bavariei, prin crăiia Viurtembergului şi prin marele ducat de Baden şi apoi să întră în Franţia. Aşadar, dumneta plăteşti jumătate de drum şi eu ceaialaltă jumătate. Încât pentru cartea care mi-ai trimes mai deunăzi, în care era şi o carte pentru monsiu Lencur, am plătit 8 franci, care fac 24 de lei.

Noi am fost scris în toate gazetile Franţiei la venirea noastră, nu ştiu dacă în a Moldovei au fost asămine. Înştiinţază-mă, mă rog, băbacă, dacă, când am purces,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Asachi ne-au scris în *Albina românească*. Înștiințază-mă, mă rog, ce fel de chip are monumentul ce să zădește la Iași.

La ochi îmi merge mai bine, însă după porunca [dumitale] am dat să-mi facă rățăta ce mi-ai trimes. Am văzut că preotu Grigorie au ajuns la Iași. Am văzut și câte au făcut acolo. Monsiu Lencur de multă vreme au purces la Iași. Cât pentru recomandație de la domnu abate, voi cere și îți voi trimete în puțână vreme. Ca să mă mut din odaie copilului Enuță nu pot s-o fac, întâi pentru că cu copilul lui Balș șade pedagogu și Plaghino, al doile, că așăzându-mă cu Enuță n-am făcut cele trebuincioase, precum dulap de cărți, masă și altile. Noi aice nu cunoaștem pre nimine și nu ieșim nicăire. Măria Sa Vodă știu c-au vrut ca să mergem câteodată la teatru, însă fiindcă domnu abate n-are nici o știință pentru aceasta, de aceea nu ne lasă. Deci te rog, băbacă, ca să mijlocești ca Măria Sa să scrie ca să mergem, cu pedagogu care îl avem, câteodată. Bezădelile însuși te roagă pentru aceasta. Uniforma nu o pui aice, pentru că m-or râde toți, pentru că samănă cu cea rusască și aice rușii îs urâți. Mă rog, băbacă, trimete-mi într-un săculeț sâmburi de harbuz cu poșta, căci aice nu să știe măcar ci-i harbuzu și domnu abate m-au rugat ca să-ți scriu pentru aceasta. Numai să fie sâmburii bine învăluiți și când îi vei da la poștă să iei siguranție. Copilu lui logofătu Lupu Balș îi cel întâi în tacsia sau clasul lui.

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, și sânt al dumitale prèplecat și preasupus fiu,

Kogălnicean

B.A.R., S 9/DCCXLVI

19

[C ă t r e s u r o r i]

[Lunéville,] le 20 Décembre 1834 / le 1 Janvier 1835

Mes chères sœurs,

J'ai reçu votre lettre avec beaucoup de joie et je remercie le Tout-Puissant de ce que vous êtes bien portantes. Vous dites que je vous ai fait du plaisir en vous écrivant, et si, come vous le dites, mes lettres vous amusent, je tâcherai de vous écrire le plus souvent qu'il me sera possible.

Je vous suis obligé de ce que vous me donnez des détails sur les pièces qu'on a jouées pour la fête du Prince. Je suis bien aise de ce que vous vous proposez de donner de petits concerts, et vous ferez bien, car cela vous donnera l'usage de la musique. J'ai vu aussi par vos lettres que mon père a résolu de passer les soirées en

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

famille et avec des personnes du voisinage. Dites-moi, je vous prie, quels sont les dames et les messieurs qui fréquentent notre maison? Ma chère Hélène, vous me dites de vous donner des nouvelles de la France, mais il y en a de si peu convenables pour vous, que je ne pourrais pas vous satisfaire. Que vous dirais-je de légitimistes, de doctrinaires, de républicains, enfin cent partis qui tous veulent des choses différentes, les premiers veulent Charles X, les seconds soutiennent Louis-Philippe, les derniers la république et tant d'autres choses, que je ne vous nommerai pas, vu que c'est de la politique, et vous savez que je ne m'en mêle pas. Je me contenterai donc de vous dire qu'à Lunéville il y a un théâtre, mais que je n'y vais pas. Loresque vous m' écrivez encore, écrivez plus serré, afin que vous me donniez plus de détails de mon pays. Mes chères sœurs, envoyez-moi quelques recettes comment on fait les confitures, mais non pas toutes à la fois, mais mettez dans chacune de ces lettres par deux ou trois. Demandez à Monsieur de +...+ s'il a reçu de mes lettres, car je lui ai écrit jusqu'à présent trois, ainsi qu'à Monsieur Millo. Ecrivez-moi ce qu'on a résolu pour lui: s'il sera employé ou s'il ira à l'étranger, et dans quel pays et quelle ville. Bien des compliments à Monsieur Kische et à Madame Wimmer, à laquelle je vous prie de montrer ma reconnaissance de ce qu'elle a bien voulu m'écrire. Je la prie de me pardonner de ce que je ne lui réponds pas à présent, mais c'est que le temps me manque, mais à la premiére lettre je ferai mon devoir. Envoyez-moi de plus grands détails de ce qui se passe à la Cour et en ville, quels sont les officiers qui ont été nouvellement faits, enfin d'autres choses. Nettoyez quelquefois mes livres de poussière. Ici j'ai acheté une grande quantité de volumes et lorseque je retournerai en Moldavie j'espère que j'aurai une grande bibliothèque. Ecrivez-moi si vous avez reçu les livres que je vous ai envoyés par Monsieur Richard, le cuisinier du Prince. Je vous remercie, Savtitza et Aleco, de la lettre que vous m'avez envoyée, tâchez de bien apprendre et de parler toujours le français.

Kogalnitschan

B.A.R., S 10/DCCXLVI

NOTE[1]

***Referiri generice*:**

Babacă (băbacă): apelativ invariabil pentru aga Ilie Kogălniceanu, tatăl lui M. K.
Duduci / mes sœurs: Maria, Elena şi Profira (Pulheria) Kogălniceanu, surorile mai mici ale lui M. K.

[1] Precizările în legătură cu redactarea *notelor* şi alcătuirea sistemului de *indici* sunt cuprinse în *argumentul editorial* publicat în numărul anterior al revistei (RITL, nr. 1–4 / 2007, p. 216–217).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Măria Sa / Măria Sa Vodă / le Hospodar de Moldavie / le Prince / Son Altesse Serénissime: Mihail Sturdza, domnitorul Moldovei
Be(i)zadele: Grigore și Dimitrie Sturdza, fiii domnitorului, colegi cu M. K.
Domnu abate / Monsieur l'Abbé: abatele Lhommé, preceptorul lui Mihail Sturdza și profesor la Lunéville

***Nume de persoane*:**

Asachi, Gheorghe, agă (marele cărturar)
Balș, coleg
Balș, Lupu
Carol X, rege al Franței (*Charles X*)
Cotin, văr
Cuénim, Victor, director de pension în Iași (*monsiu Chiunem*)
Enuță, coleg
Garet, director de pension de fete în Iași
Gheorghiță, văr
Grigorie, preot (confesorul ortodox al grupului de școlari moldoveni)
Heracles (*Iraclis*)
Kische, profesor (*monsiu / domnu Chiș*)
Kogălniceanu, Alexandru, frate (*Alecu / Aleco*)
Kogălniceanu, Elena, soră (*Hélène*)
Kogălniceanu, Maria, soră (*Marie*)
Kogălniceanu, Profira (Pulheria), soră (*Pulchérie*)
Lincourt, Victor de, secretar al lui Mihail Sturdza (*monsiu Lencur*)
Ludovic-Filip, rege al Franței (*Louis-Philippe*)
Maistre, Xavier de, scriitor francez
Martin, proprietară de magazin în Paris (*madam Martin*)
Maurice de Saxe, mareșal francez (*marșalul de Saxa*)
Meterniche, poreclă a unui cunoscut
Millo, Matei, coleg (viitorul celebru actor)
Negel
Pașcanu, coleg (*Pascane*)
Plaghino, coleg
Richard, bucătar (*Rișard*)
Safta (*cucoana Săftița*)
Săftița, verișoară (*Savtitza*)
Vasile, servitor (*Vasâle / Vasâli*)
Vogoridi, prinți
Wimmer, guvernanta surorilor lui M. K. (*madama Vimer*)

***Cărți, publicații*:**

„Albina românească"
Le nouvel alphabet militaire
Les cris de Paris
Les grâce de l'enfance
Lettres à Emilie sur la mythologie
Lettres à Sophie
Œuvres (de Maistre)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GLOSAR

agă (s. m.) – titlu militar şi administrativ; rang boieresc
alăsidă (s. f.) – alisidă, lanţ de ceas
bină (s. f.) – clădire mare de zid
butelcă (s. f.) – sticlă (pentru lichide)
cadru (s. n.) – pictură, desen, gravură (care se înrămează)
căpciune (s. n.) – căpşun
chizăş (s. m.) – chezaş, garant
coleghium (s. n.) – colegiu (instituţie de învăţământ)
crăiie (s. f.) – regat
cunoscătoriu (adj) – recunoscător
dilijanţ (s. n.) – diligenţă, poştalion
eclisiarh (s. m.) – ecleziarh, cleric (cu îndatoriri administrative), paracliser
ghenarie (s. m.) – ianuarie
ghizdan (s. n.) – ghiozdan, servietă
gomă (elastică) (s. f.) – elastic, gumilastic
halstuce (s. f. pl.) – fulare
harbuz (s. m.) – pepene
lanţuzăl (s. f.) – lănţişor
novită (s. f.) – noutate
manesce (s. f. pl.) – manişte, pieptare brodate, plastroane
a se mezăieşi (vb) – a se megieşi, a se învecina
minunt (s. n.) – minut
necunoscătoriu (adj.) – nerecunoscător
oştinesc (adj.) – ostăşesc, militar
palmă (domnească) (s. f.) – unitate de măsură de lungime
pardos (s. m.) – panteră
picior (s. n.) – unitate de măsură de lungime
pocită (s. f.) – poştă (cu două sensuri: 1. serviciu de corespondenţă, 2. unitate de măsură de lungime)
a pofti (vb.) – (aici:) a ura
politică (s. f.) – (aici:) politeţe, consideraţie
portofei / portofeul (s. n.) – (aici:) mapă, servietă (pentru hârtii)
siguranţie (s. f.) – chitanţă, adeverinţă
tacsie (s. f.) – clasă

Abstrait

Andrei Nestorescu publishes some letters belonging to Mihail Kogălniceanu, letters addressed to his father and sisters, but especially to his father. The letters to his sister are all in French. Kogălniceanu shares his experience as a student in Lunnéville and Berlin, between 1834 and 1638, and he thanks them for the concern and the care they show for his well-being. Also published is a list containing the names Kogălniceanu refers to and an explanatory dictionary for all the words used by Kogălniceanu (regionalisms and archaisms).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TRAIAN VUIA ŞI REGIMUL DEMOCRAT-POPULAR DIN ROMÂNIA

Pavel Ţugui

Una dintre personalităţile ştiinţifice şi politice româneşti de notorietate europeană şi nu numai, a fost bănăţeanul Traian Vuia, al cărui nume figurează în majoritatea Dicţionarelor de circulaţie universală închinate marilor inventatori şi oameni de ştiinţă din secolul al XX-lea.

Descendent dintr-o familie de ţărani nevoiaşi din satul Surducul-Mic, comuna Bujor, de lângă Lugoj, primeşte ajutor material de la consăteni şi urmează studiile secundare la Liceul din Lugoj, apoi Politehnica din Budapesta (1892–), în paralel şi Facultatea de Drept a Universităţii budapestane, remarcându-se ca strălucit student, înzestrat pentru cercetarea ştiinţifică, cu deosebire prin certe virtuţi de inventator[1]. Pasiunea lui copleşitoare era construcţia unui motor, care să-i asigure desprinderea de pământ, zborul cu un aparat.

Românii înstăriţi din Budapesta şi Banat i-au înţeles idealul vieţii sale şi, generoşi, i-au oferit o bursă de studii „Gojdu" la Paris[2]. În 1902 pleacă în Franţa să

[1] Despre viaţa şi activitatea lui Traian Vuia s-au publicat, începând cu anul 1954, multe cărţi şi studii, mărturii şi corespondenţă, inclusiv sinteze în dicţionare. Aici, reţinem studiile publicate după al doilea război mondial, în Franţa şi România: René Chambe, *Histoire de l'aviation*, Paris, 1948; *Ing. Aviator Traian Vuia, Realizarea zborului mecanic. Mărturii.* Cu un *cuvânt înainte* de Dr. Petru Groza, Preşedintele Prezidiului Marii Adunări Naţionale, Editura Tehnică, 1954. (Extrem de importante sunt *Mărturiile* lui Traian Vuia, p. 33–158 şi biografia savantului, semnată de prof. Const. Nedelcu); G. Lipovan, *Traian Vuia, realizatorul zborului mecanic*, 1956; Elie Carafoli, *A pioneer of world aviation: Traian Vuia*, Academia R.P.R., 1956; G. Lipovan, *Traian Vuia*, în colecţia „Orizonturi", 1966; *Personalităţi româneşti ale ştiinţelor naturii şi tehnicii – Dicţionar –*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982; Ştefan Bălan, Nicolae Şt. Mihăilescu, *Istoria ştiinţei şi tehnicii în România*, date cronologice, Editura Academiei R. S. România, 1985; Ing. Ion N. Iacovache, Dr. Ion V. T. Cojocaru, *Traian Vuia. Viaţa şi opera*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988 ş.a.

[2] Moştenirea fabuloasă Gojdu, lăsată prin Testament ca ajutor tinerilor români din Transilvania şi Bucovina să urmeze studii secundare, universitare şi de înaltă specializare, a fost trecută prin Tratatul de Pace de la Trianon, ca şi Castelul Bran, Muzeul Brukenthal din Sibiu, Castelul Hunedoara etc. în proprietatea Statului Român. Naţionalizarea *Averii Gojdu* de către guvernul comunist din Ungaria, după al doilea război mondial, n-a fost recunoscută nici prin Tratatele ulterioare convenite între guvernele comuniste de la Bucureşti şi Budapesta, ci, dimpotrivă, în 1956, Petru Groza şi Gheorghiu-Dej au cerut lui Imre Nagy şi apoi lui J. Kadar începerea unor trative bilaterale pentru soluţionarea definitivă a diferendului, dar guvernele de la Budapesta au recurs la tergiversarea discuţiilor, încât întreaga chestiune a revenit după evenimentele politice din 1990. Indiscutabil, Guvernul Băsescu – Tăriceanu, fostul ministru al Culturii şi Cultelor, Mona Muscă, au comis, în vara anului 2005, un act iresponsabil renunţând la interesele naţionale ale poporului român, acceptând propunerile guvernului de la Budapesta.

RITL, nr. 1–2, p. 147–162, Bucureşti, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

studieze problema zborului mecanic la Academia de Ştiinţe, unde prezintă în 1903 memoriul asupra invenţiei sale – *Proiect de aeroplan – automobil*, astfel că obţine în Paris, la 17 august 1903, un brevet de invenţie. La 18 martie 1906 efectuează primul zbor cu avionul Vuia I pe terenul de la Montesson, eveniment epocal în istoria aviaţiei[3].

Dar Traian Vuia n-a fost numai strălucit inventator, un pionier al aviaţiei mondiale, constructor al primului aparat de zbor, mai greu decât aerul, care a decolat datorită forţei mecanice proprii de bord (un moto-propulsor şi tren de aterizare), ci şi o personalitate cu mare aderenţă publică, animat de sentimentele nobile ale iubirii Patriei natale, a poporului român, al cărui fiu credincios şi loial a fost toată viaţa. Stabilit în Franţa, a doua lui Patrie, Traian Vuia a păstrat legăturile afective şi intelectuale cu românii năpăstuiţi de istorie, astfel că în anii primului război mondial a militat pentru alianţa Regatului Român cu Puterile Antantei (Franţa, Rusia, Anglia, Italia), iar în 30 aprilie 1918 înfiinţează, la Paris, celebrul „Comitet Naţional al Românilor din Transilvania şi Bucovina" care, sub preşedinţia sa, întreprinde acţiuni diplomatice şi politice pe lângă guvernele francez şi englez, apoi şi american, de lămurire a condiţiilor tragice în care s-a găsit Regatul României la sfârşitul anilor 1917 şi 1918, obligat să încheie Pacea separată de la Buftea– Bucureşti cu Puterile Centrale – Germania şi Austro-Ungaria. Membrii acelui „Comitet Naţional..." conduşi de Traian Vuia, în continuare, de Dr. Ion Cantacuzino, au izbutit să convingă pe liderii Franţei şi Angliei că Regatul Român, precum şi românii din Transilvania şi Bucovina au păstrat cu credinţă prietenia, alianţa şi idealurile de pace, democraţie şi eliberare naţională, consfinţite în *Tratatul de alianţă din august 1916*, semnat de România, Franţa, Rusia, Marea Britanie şi Italia, privind participarea poporului român la războiul contra Puterilor Centrale – Austro-Ungaria, Germania şi Bulgaria.

De reţinut că Traian Vuia a făcut parte din grupul experţilor tehnici „în probleme etnografice şi geografice", al Delegaţiei române la Conferinţa de Pace de la Paris, având colegi pe Caius Brediceanu, Ioan Coltor, Archip Roşca, Vasile Vitenco şi Alexandru Lapedatu[4]. De-a lungul deceniilor interbelice, Traian Vuia a păstrat relaţiile amicale cu foştii colegi, intelectuali şi oameni politici, îndeosebi cu cei din Transilvania, dar oficialităţile ştiinţifice, inclusiv Academia Română, n-au manifestat, sub nici o formă, un gest de întâmpinare, adică să fie invitat oficial în ţară şi ales membru al Academiei sau profesor onorific al vreunei Politehnici din România.

---

[3] Cf. *Personalităţi româneşti ale ştiinţelor naturii şi tehnicii*, 1982, p. 416–418, autor: Florin Zăgănescu.

[4] Cf. *Politica externă a României. Dicţionar cronologic*. Coordonatori: Ion Calafeteanu şi Cristian Popişteanu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986, p. 167.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi existau noi motive ştiinţifice pentru o reacţie oficială de întâmpinare, deoarece în anii 1919–1922 Traian Vuia construise elicopterele *Vuia –1* şi *Vuia –2*, aparate cu care experimentase rotoarele portante şi stabilitatea aparatelor respective. În experimentul al doilea, din anul 1922, folosise un motor cu abur de 16 CP (cai putere).

Mai târziu, în anul 1925, Traian Vuia proiectează un generator de abur cu ardere în cameră închisă şi cu evaporare instantanee. Superior altor modele, invenţia lui Vuia nu solicită zidărie, ocupă un spaţiu mic, şi produce în timp foarte scurt abur supraîncălzit, cu economie de combustibil. Aplicaţia lui a devenit eficientă în industria petrolieră, în marină şi la automotoarele de cale ferată, la instalaţii de calorifer etc.[5] Invenţia va fi, pe parcurs, perfecţionată de colaboratorii românului-savant.

Reticenţele oficialităţilor româneşti din deceniile interbelice se explică, înainte de toate, prin motive de ordin politic. Traian Vuia, ca şi alţi savanţi şi oameni de cultură francezi şi români, a nutrit convingeri politice democratice de stânga, fiind *un adversar raţional* şi, de aceea, neclintit în convingeri, al nazismului, al regimurilor fasciste din Italia, Germania, Spania, inclusiv împotriva organizaţiilor politice şi culturale româneşti de dreapta şi extremă dreaptă, legionari, cuzişti etc., aliaţi fideli ai Germaniei hitleriste şi Italiei lui Mussolini. Comportamentul politic, civic şi intelectual al lui Traian Vuia a fost exemplar, în consonanţă cu idealurile democratice, umaniste şi de toleranţă ale majorităţii intelectualilor europeni şi din S.U.A. În contextul confruntărilor ideologice şi filosofice din preajma şi din timpul celui de-al doilea război mondial, inventatorul român rămâne credincios democratismului autentic de stânga, respinge teoriile rasiste ale hitlerismului, precum şi politica de dictat şi forţă a Germaniei şi Italiei. Dezmembrarea României din dramaticul an 1940 îl obligă să ia o poziţie publică împotriva nazismului, a războiului declanşat de Germania hitleristă[6]. Dezastrul Franţei, Patria lui adoptivă, îl determină ca, la vârsta de 70 de ani, să se alăture Rezistenţei franceze, să ajute, cu priceperea şi posibilităţile sale modeste, mişcarea clandestină antihitleristă, lupta armată contra ocupantului german şi a agenţilor acestuia din aparatul politic şi de stat al guvernului Pétain. Nu uită pe românii din Ţară şi, în condiţii deosebit de dificile, izbuteşte, cu ajutorul unor cercuri ale Rezistenţei franceze din 1943, să realizeze contacte mijlocite cu unii dintre colegii şi vechii prieteni din România antonesciană.

Consecvent crezului său democratic şi naţional, în *lunile octombrie-noiembrie 1943*, Traian Vuia organizează în Franţa *Frontul Naţional Român*, organizaţie

[5] Cf. Ing. Ion N. Iacovache, Dr. Ion V. T. Cojocaru, *Traian Vuia. Viaţa şi opera*, 1988, p. 5–351 şi Marin Rădoi, *Traian Vuia personalitate a ştiinţei aeronautice româneşti*, în „Oglinda", ziar, 30 august 2002, p. 4.

[6] Informaţii culese din Arhiva Diplomatică a M.A.E., Bucureşti şi din monografiile dedicate lui Traian Vuia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

politico-militară antihitleristă a românilor aflaţi pe teritoriul francez, iniţiativă de răsunet internaţional, însă aproape necunoscută publicului românesc contemporan, pentru că istoricii şi politologii noştri *au uitat* să cerceteze asemenea acţiune românească, cu adevărat democratică, umanistă, de valoare internaţională.

Remarcabilă a fost doar evocarea pioasă a d-lui Alex. Porţianu din revista „Academica", nr. 12 (120), octombrie 2000, p. 18, care scrie că *Frontul Naţional Român* a cuprins circa *1400 cetăţeni români*, militanţi în Rezistenţa Franceză, din care 60 de persoane au murit în confruntarea cu hitleriştii şi colaboraţioniştii locali. Traian Vuia şi colaboratorii români din Rezistenţă au editat gazeta „La Roumanie Libre", publicaţie democratică, antifascistă.

Iniţiativa insolită a lui Traian Vuia şi a tovarăşilor lui români din Franţa a fost condamnată de cercurile politice franceze colaboraţioniste, de regimul Pétain, dar blamată şi denigrată şi de grupurile de români-legionari şi de alte orientări, ocrotiţi de guvernarea Pétain.

În orice caz, generaţiile viitoare vor fi obligate de documentele din arhivele diplomatice etc. ale celui de-al doilea război mondial să comunice adevărul netrucat.

Din date oferite de unele documente arhivistice consultate reiese că principala preocupare a lui Traian Vuia, în anii 1943–1945, a fost *reintegrarea Nordului Transilvaniei* în graniţele istorice ale Statului Român consfinţite la Trianon, orientarea lui politică fiind de *centru-stânga*, de colaborare activă cu comuniştii şi socialiştii francezi, militanţi în Rezistenţa antihitleristă. Traian Vuia a fost adeptul orientării politice *antirevizioniste, antinaziste, antihitleriste*, implicit *antilegionare* şi *anti-antonesciene.*

Această atitudine lipsită de echivoc a constituit unul dintre motivele ce au determinat pe unii din liderii Academiei Române şi ai Instituţiilor universitare din România să tot amâne *recunoaşterea oficială* a meritelor ştiinţifice, civice şi naţionale ale lui Traian Vuia. Abia la sfârşitul anului 1945, Dr. Petru Groza, preşedintele Consiliului de Miniştri al României, îi propune lui Traian Săvulescu, membru titular al Academiei Române din mai 1936 şi secretar general al *Consiliului Naţional de Cercetare Ştiinţifică*, să-i convingă pe unii academicieni – membri titulari – să propună candidatura lui Traian Vuia, de 74 de ani, pe un loc de membru de onoare al Academiei Române. Menţionez că Traian Vuia era cetăţean francez, astfel că putea deveni *numai membru de onoare* al Academiei Române. S-a ajuns la o asemenea soluţie, deoarece unii membri din conducerea Academiei vădeau încă rezerve faţă de alegerea lui Traian Vuia în Academie.

Acad. Traian Săvulescu a înregistrat susţinerea academicienilor de valoare naţională, precum Gh. Spacu, Em. Teodorescu, M. Ciucă, Dim. Pompei, Dim. Voinov, N. Vasilescu-Carpen, Gh. Macovei, C.I. Parhon, C. Ionescu-Mihăieşti şi a lui Alex. Lapedatu, secretarul general al Academiei, în realitate singurul umanist semnatar al propunerii. Candidatura prezentată în numele celor zece membri

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

titulari plenului academic a fost votată de marea majoritate, astfel că Traian Vuia este ales la 27 mai 1946 membru de onoare al Academiei Române, înfăptuindu-se o reparaţie ştiinţifică şi morală[7].

Alegerea lui Traian Vuia ca membru de onoare al Academiei Române a fost întâmpinată cu ostilitate de o parte a românilor din Franţa, anume de grupul de legionari, legat prin jurământ de Horia Sima şi Visarion Puiu, de aşa-zisul guvern legionar de la Viena, precum Paul Diaconescu, Traian Boeriu, asasinul lui Nicolae Iorga, Valerian Trifa, fiorosul pistolar din zilele rebeliunii, Ilie Gârneaţă, Ştefan Palaghiţă, autorul cărţii *Garda de Fier – spre reînvierea României* şi alţii. Aceştia l-au acuzat pe savantul-inventator de „trădare", vândut „iudeo-comuniştilor" şi alte asemenea lozinci infame din arsenalul prohitleriştilor.

Dacă fanaticii legionari-hitlerişti din Franţa nu au înţeles, cel puţin raţional, pornind de la realităţile istorice palpabile, – zdrobirea militară a hitlerismului, implicit legionarismului românesc, este totuşi de condamnat şi ironizat atitudinea binevoitoare, tolerantă, uneori, chiar de complicitate cu militanţii legionari, a scriitorilor şi cărturarilor Mircea Eliade, Emil Cioran, Petre Sergescu şi N.I. Herescu. Poziţia complicitară a acestor intelectuali români confirmă o stare morală tragică: în anii 1945–1947 cei patru intelectuali români, autori de opere literare şi ştiinţifice, imposibil de contestat, n-au avut forţa morală şi conştiinţa intelectuală lucidă să recunoască falimentul irevocabil al propriilor convingeri politico-ideologice, să accepte *înfrângerea* şi să preţuiască, cum se cuvine, victoria, biruinţa vechilor adversari ideologici şi politici[8].

Atmosfera viciată din cercurile româneşti din Paris îl copleşeşte pe savantul Traian Vuia, încât spre sfârşitul verii 1946 este lovit de o semiparalizie. I-au acordat ajutorul necesar fostul consul român, Petru Ciolan, Gabriel Brola, Ion Trişca, Bazil Munteanu, E. Turdeanu, Sever Pop şi alţi intelectuali români din Occident, dar şi vechi prieteni francezi. După câteva luni de spitalizare revine acasă şi îşi reia preocupările ştiinţifice.

Intevine alt eveniment politic care, de bună seamă, a avut o influenţă dezagreabilă asupra academicianului Traian Vuia. S-a alcătuit Delegaţia României la Conferinţa de Pace de la Paris (1947), dar numele lui Traian Vuia, ca şi cel al colegului său de Academie, George Enescu[9], a fost ignorat de către guvernanţii de la Bucureşti. Or, Traian Vuia nu numai că merita să facă parte din Delegaţie, ci el

[7] Despre acestea vezi, P. Ţugui, *Fatidicul an 1948 la Academia Română*, în „Academica", X, nr. 6 (114), aprilie 2000, p. 20.

[8] Despre acestea există numeroase „rapoarte", „extrase" din publicaţii, mărturii ale unor cetăţeni francezi, păstrate în Arhiva Diplomatică de la M.A.E., Relaţia Franţa–România, dosarele fiind grupate pe ani şi domenii de manifestare, „personal" etc., dar nu erau clasificate, paginate şi numerotate. Ceea ce se scrie, adesea, despre românii din diaspora sunt pagini lipsite de analiză critică credibilă.

[9] Despre acestea vezi şi art. ns. *George Enescu şi regimul democrat popular (1944–mai1955)*, „Muzica", XIV, nr. 2 (54), aprilie–iunie 2003, p. 91–92.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trebuia, chiar formal, cu numele să facă parte din ea, având în vedere autoritatea sa politică şi morală incontestabilă, în faţa reprezentanţilor Franţei, Angliei, U.R.S.S. şi S.U.A. Comportamentul conducătorilor României în acel an faţă de Traian Vuia şi George Enescu s-a dovedit profund eronat şi viciat sub raport moral şi politic, rezervele fiind de natură etico-politică. Unii funcţionari din Ministerul Afacerilor Externe şi de la Legaţia din Paris au insinuat prin „rapoarte" şi „note" că cei doi intelectuali români „menţin legături cu trădătorii Ţării" etc., inducând monstruoasa idee a neloialităţii faţă de regim...

Vara lui 1948 îi aduce o altă veste, semn al ingratitudinii şi chiar ostilităţii unora din liderii Puterii democrat-populare instalată în Republica Populară Română. Prin aşa-zisa „restructurare" a Academiei Romne în Academia R.P. Române, Traian Vuia este suspendat din rândurile *membrilor de onoare*. Este o decizie arbitrară, ilegală, luată de liderii propagandei P.M.R. Iosif Chişinevschi, Leonte Răutu şi Mihail Roller, de bună seamă cu ştirea şi acordul unor academicieni, decizie compromiţătoare pentru liderii Partidului Muncitoresc Român. Că asemenea decizie iresponsabilă a aparţinut liderilor propagandei P.M.R., citaţi mai sus, o dovedeşte *Scrisoarea* din 28 octombrie 1949 trimisă de preşedintele Consiliului de Miniştri, Dr. Petru Groza, lui Iosif Chişinevschi, membru în Biroul Politic şi secretar pentru propagandă şi cultură al C.C. al P.M.R. Din scrisoare reies următoarele, privitoare la Traian Vuia:

„Concomitent cu reorganizarea Academiei a fost înlăturat. Am atras atenţiunea conducerii Academiei asupra lui, urmând să i se completeze dacă e nevoie date asupra lui. A trecut un an, fără să se fi făcut ceva.

Am cerut Externelor lămurire de actele trimise de către Vuia; oferta cu generatorul de vapori trimis în iunie 1949 prin Ambasada noastră, nu a sosit nici până azi la Preşedinţie"[10]. (E vorba de preşedinţia Consiliului de Miniştri).

Dintr-un raport al Însărcinatului cu afaceri a.i. Dr. E. Charap, expediat ministrului Ana Pauker (datat 12 oct. 1949), aflăm câteva informaţii concrete despre Vuia şi colaboratorii săi:

– Prefectura Poliţiei din Paris i-a convocat pe cetăţenii români: Trestianu Sever, Pampu Aurel, Scarlat Alexandru, Brola Gabriel, Paleologu Dyszre şi Şora Mihai[11], pentru a le comunica „expulzarea" din Franţa;

– Brola Gabriel, de 38 ani, membru P.C.F., inginer, lucrează în Laboratorul de înaltă temperatură de la Institutul de Cercetare Ştiinţifică din Paris. „Este un element fără pregătire politică, face impresia că este în total absorbit de cercetările şi invenţiile sale, pe care le-a oferit guvernului român." Are legături strânse cu inginerul român Vuia. *„Acest Vuia, un bătrân paralitic, a refuzat să ia poziţie,*

[10] Cf. Arhiva diplomatică a M.A.E., Direcţia III – Relaţii R.P.R. – Franţa, dosar 211, 1950, nenumerotat.

[11] Privitor la Mihai Şora, Dr. E. Charap precizează ironic: „... se găseşte în R.P.R. din septembrie 1948 (se pare că scriptele Siguranţei franceze nu sunt prea bine puse la punct)".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alături de reacţionari împotriva R.P.R., însă locuieşte la fostul consul al României, Ciolan, care are unele legături cu reacţiunea" (s.n.). Adaugă apoi că se spune despre Brola că „ar fi fost membru al Gărzii de Fier", că e căsătorit cu o franţuzoaică „care se teme de a pleca în R.P.R." şi Brola, de asemenea, ezită „deocamdată".

Din acest document şi altele rezultă că directorii din Ministerul de Externe din Bucureşti promovau la reprezentanţii României din ţările Europei Occidentale o orientare politică îngustă, de suspiciuni şi zvonuri faţă de românii stabiliţi în Franţa, Anglia şi Elveţia, stare ce a îndepărtat pe mulţi concetăţeni de-ai noştri de Patria lor natală. Practic, discriminările făcute în acordarea de noi paşapoarte şi cenzurarea corespondenţei au dezamăgit pe mulţi români, între care intelectuali de valoarea lui C. Brâncuşi, Bazil Munteanu, Grigore Nandriş din Londra, M. Eliade ş.a.

Investigaţiile în Arhivele Diplomatice Române – (probabil şi în cele franceze) – pun în lumină informaţii semnificative privitoare la poziţia autorităţilor de stat franceze faţă de miile de emigranţi români.

La începutul anului 1949, Poliţia pariziană a pus la cale şi apoi a şi hotărât *expulzarea tuturor cetăţenilor români* aliniaţi politic partidelor franceze de stânga, îndeosebi comuniştilor. Dispoziţia de expulzare includea pe toţi românii, participanţi la Rezistenţa antihitleristă. Presa franceză, de toate orientările politice, a condamnat, în termeni violenţi, sau mai temperaţi, deciziile Poliţiei franceze. Evident, guvernul francez a reacţionat, blocând aplicarea deciziilor Ministerului de Interne, printr-o comunicare oficială democratică: cine doreşte poate pleca acasă în R.P. Română, nimeni ne este obligat să părăsească Franţa.

În vara anului 1950, apare o nouă dispoziţie a Poliţiei franceze: verificarea tuturor cetăţenilor români, foşti militanţi legionari, colaboratori ai regimului antonescian etc. Aşa se face că, treptat, mulţi foşti legionari au fost obligaţi să emigreze în ţările din America Latină, alţii în S.U.A., Canada ori Australia. Acest episod istoric trebuie studiat cu răbdare, şi restabilite faptele reale şi poziţia autorităţilor franceze faţă de emigranţii români, militanţi nazişti. (Despre acestea vezi şi cartea: Fănuş Băileşteanu, *Nihil sine Deo sau cruciada literară a ecumenistului Constantin Virgil Gheorghiu,* 2005, p. 22 şi urm.)

Încă la sfârşitul anului 1946, Dr. Petru Groza a iniţiat o hotărâre a Consiliului de Miniştri prin care i se oferă lui Traian Vuia un ajutor financiar lunar de 15.000 franci francezi, sumă necesară în condiţiile vieţii din Franţa acelor ani. Primind veşti îmbucurătoare din Paris, Petru Groza îi trimite prietenului său o invitaţie oficială de a vizita România. La 7 decembrie 1949, Traian Vuia răspunde că sănătatea nu-i permite *încă* să facă o călătorie la Bucureşti. În primele luni ale anului 1950, guvernul român primeşte veşti bune din Paris, Traian Vuia începuse să lucreze, iar elevul şi colaboratorul său, Gabriel Brola, şi-a susţinut teza de doctorat la Sorbona, iar autorităţile franceze vădeau un comportament mai curtenitor şi faţă de românii cu vederi de stânga.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dintr-un raport semnat de P. Ciolan reiese că Traian Vuia a ieşit din clinică şi se simte bine, a început să se ocupe de lucrările lui ştiinţifice. Aşa se face că este gata să se întoarcă în *Patrie*. Evident, autorităţile române încep tratativele cu cele franceze şi, în final, se stabileşte ca savantul român să călătorească spre Bucureşti, în vara anului 1950.

Legaţia României din Paris raportează despre o nouă campanie declanşată de câteva elemente legionare contra lui Traian Vuia şi a colaboratorilor săi din Paris.

Întâmpinat la Gara de Nord–Bucureşti de prietenii săi din România, Traian Vuia primeşte locuinţa din str. Brădetului nr. 24, sector 4, având îngrijire medicală corespunzătoare. Totuşi, la 2 septembrie 1950, se stinge subit din viaţă, *în urma unui atac de cord fatal.* A fost înmormântat în Cimitirul Bellu, petrecut de prietenul său Dr. Petru Groza, preşedintele Consiliului de Miniştri, Academia R.P. Române fiind reprezentată de acad. Gheorghe Nicolau, secretar general şi numeroşi cercetători. Deoarece liderii propagandei pemeriste, Iosif Chişinevschi, Mihail Roller şi Leonte Răutu n-au acordat atenţia cuvenită funerariilor lui Traian Vuia, iar Prezidiul Academiei R.P.R. n-a întreprins nimic, în lunile iulie-august 1950, pentru *reînscrierea* pionierului aviaţiei în rândurile membrilor de onoare, şeful guvenului, Dr. Petru Groza îi trimite ministrului de Externe, Ana Pauker, la 21 aprilie 1951, următoarea *Notă*, însoţită de o anexă, documente desoperite în Arhiva Diplomatică a M. A. E., în anul 2001, pe care le reproducem în continuare.

„Notă
Cu anexă, citând părţi din scrisoarea lui P. Ciolan –Paris

Inginerul *Traian Vuia* a fost înmormântat la vârsta de 78 de ani (fără o zi) în Cimitirul Bellu, după ce cu puţin înainte, a fost adus acasă de la Paris pe spezele şi cu ajutorul Guvernului R.P.R., care l-a subvenţionat în ultimul timp, venind în ajutorul lui, în boala grea a acestui distins fiu al Patriei noastre.

După 1944 August 23 a fost ales membru de onoare al Academiei Române. La restructurarea Academiei, evident din scăpare, a rămas pe dinafară. La înmormântarea lui Academia R.P.R. a fost reprezentată prin delegaţii săi. Ni se spunea că greşeala va fi reparată alegându-l „post-mortem" membru al ei.

Cum timpul trece şi cronica tace ca şi mormântul lui, pentru a nu fi lămurită că ţesem intenţionat vălul uitării asupra acestui fiu „nelegitim" al ţărăncii sărace dintr-un sătuleţ din Banat, care cu aproape 60 ani înainte, impresionând ca elev al Liceului din Lugoj în încercările sale curajoase în domeniul aviaţiei, a fost trimis cu bani colectaţi de românii din Banat (regimul feudal maghiar nu zorea să-i dea aripi) – la Paris, pentru ca acolo să se afirme, ocupând locul primului zburător în istoria aviaţiei urmându-l abia în locul al doilea Santos Dumont şi al treilea Blériot, care a trecut norocos Canalul Mânecii.

Lexicoanele străine ne edifică asupra acestui adevăr istoric, împreună cu documentele contemporane, care există şi care pot fi completate cu puţină osteneală din partea noastră, după cum reiese şi din părţile comunicate aici din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scrisoarea ce am primit cu data de 20 Dec. 1950, de la un reprezentant al grupului românilor democrați din Paris, prieteni ai decedatului savant, care l-au ocrotit în timpul ultimilor ani de grea boală.

P. Ciolan, care l-a însoțit de la Paris pe Traian Vuia în ultimul său drum spre casă, a prezentat colectivului de ingineri de sub conducerea Ministerului Metalurgiei, Chivu Stoica, completările la generatorul de energie nucleară (o invenție a lui Vuia, pe care acesta a cedat-o fără echivalent, țării sale), iar acest aparat este în curs de lucrare, după cum ne comunică ministrul competent.

Urma să sosească în țară un tânăr talentat, intim colaborator al lui Vuia, tot fiu al țării noastre, apreciat de cercurile științifice din Paris, *inginerul Brola*, pentru a perfecționa acest aparat, conform îndrumărilor lui Vuia și propriului aport științific.

Acest lucru interesa deocamdată nu numai sub aspectul sarcinei noastre de a veghea ca utilizarea în folosul țării a rezultatului unei munci îndelungate, științific verificată, să nu tărăgăneze și ea, sau să treacă sub capacul tăcerii uitării..., dar interesează și din punct de vedere al sarcinei ce ne revine, să întrerupem nemișcarea în jurul cazului Vuia, pentru ca aceasta să nu fie exploatată de către dușmani înverșunați ai țării și regimului nostru.

La Paris și în țară există un început de comentariu. Fiindcă Traian Vuia, făcând abstracție de munca lui științifică, a constituit un valoros capital politic prin lupta și activitatea sa în capitala Franței, ca președinte al organizației cetățenilor români de acolo, în rezistența față de cotropirea hitleristă, împreunându-se pe baricade sângele luptătorilor din țara noastră, cu acela al maquis-arilor.

Aceeași atitudine și luptă a aparținut lui Vuia și în primul război mondial. Scrisorile lui primite la București după 23 August 1944, adeveresc bucuria lui de a vedea realizată eliberarea poporului muncitor, căruia îi aparținea prin origine, și căruia i-a rămas credincios până la sfârșit, dorind fierbinte să-și vadă patria lui nouă, după ce sub regimul celei vechi i-a fost totdeauna străină. A dat tot ce a avut: rezultatul muncii unei vieți lungi, acestui popor.

Fiindcă în afară de aceste invenții și studii, *el nicicând nu a agonisit nimic pentru el.* A trăit și a muncit fără nici un bun pământesc, irosind în schimb totul pentru știință și semenii lui.

Noi nu avem dreptul să irosim acest capital politic, furnizând material de propagandă dușmanilor poporului, dinăuntrul și din afara țării. Pe lângă tăcerea Academiei, nici presa noastră nu i-a menținut nicicând numele.

Cred că este o greșeală, care își așteaptă reparația.

Dr. Petru Groza

P. S.

N-am răspuns scrisorii lui P. Ciolan, în așteptarea unor soluții, pentru a-i putea răspunde în fondul chestiunii. Dar timpul trece.

Dr. Petru Groza"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Citate din scrisoarea cu data de 20.XII.1950 a lui P. Ciolan (Paris)

„Apelul ce faceţi la mine este inutil, căci din partea mea mă simt fericit şi consider ca cea mai mare onoare să vă pot secunda în această nobilă sarcină. Veţi avea materialul complet, bogat şi concludent, care desigur va fi singura răsplată pentru neclintita prietenie ce i-aţi purtat şi încrederea ce aţi avut în el. Lucrez cu veneraţie la clasarea materialului şi pe măsură ce va fi gata vă voi aduce la cunoştinţă. Nimic nu va fi neglijat."

„Ceea ce s-ar putea face însă fără bănuţi sau cu bănuţi puţini, ar fi constituirea unui *mic muzeu-expoziţie, compus din toate planurile şi schiţele lui Vuia.* La acest muzeu, tinerii de azi ar putea urmări pas cu pas toate cercetările vizionare ale lui Vuia, făcute desigur în condiţiuni rudimentare, dar cu atât mai expresive, pentru că s-ar vedea diferenţa între *eri*, savantul redus la propriile lui mijloace şi *azi*, cu laboratorii minunate, unde se lucrează în echipă, dar din care nu poţi distinge care este partea de geniu şi de iniţiativă personală şi care este partea pur mecanică şi de echipă."

„Când a ajuns Vincent Auriol[12] la preşedinţia Republicii a ordonat imediat să se facă o expoziţie în onoarea lui Ader[13] ca aviator. Această expoziţie a avut loc cu mare reclamă în presă. M-am dus la Ministerul Aerului şi am chestionat pe un prieten care este directorul Muzeului, întrebându-l de unde rezulta că Ader a zburat.

Răspuns: «Ce vrei? Auriol este din aceeaşi comună cu Ader şi voind pe de o parte să ridice satul natal, pe de altă parte să se ridice pe el însuşi arătând că acea comună dă naştere, numai la oameni mari, a ordonat această expoziţie. Noi executăm ordinul dar ştim că Ader nu a zburat, mai ales în 1899–1900 cum se afirmă, *Primele zboruri sunt începute şi verificate în 1906, cu încercările reuşite ale lui Vuia*».

Din punct de vedere istoric este absolut exact, dar iată cum se formează o legendă!"

„Nu vreau să aduc nici o critică acestui procedeu, căci are şi o parte lăudabilă: cultul unei prietenii şi exaltarea unui sat. Dar acum mă întreb, *mutatis mutandis*, dacă Vincent Auriol poate crea o legendă pe un fond de neadevăr, cu cât mai multă dreptate aveţi D-voastră dreptul, nu să creaţi o legendă, dar să puneţi în lumină un geniu al naţiunii noastre, care efectiv este primul zburător cel puţin în Europa, dacă rămâne stabilit că fraţii Wright[14] au zburat în America şi peste care s-a

[12] Vincent Auriol (1884–?) preşedinte al Adunării Constituante, apoi al Adunării Naţionale (1946), preşedintele Republicii Franceze (1947–1954).

[13] Clément Ader (1849–1925), inginer francez realizator al primei maşini având proprietatea de a zbura (Avionul [1897]), înregistrat în Dicţionarele Larousse.

[14] Wilbur Wright, unul din pionierii aviaţiei, născut în Indiana – S.U.A. – (1847–1912). Împreună cu fratele său Orville (1871–1948) a iniţiat încercările de zbor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aruncat vălul uitării, până a înăbuşi şi o realitate. Eu cred că ceea ce a făcut Vincent Auriol pentru Ader, vă revine D-voastră dreptul şi chiar obligaţia să restabiliţi adevărul pentru Vuia, posedând ambele calităţi: aceea de prieten personal al lui Vuia şi Şeful Guvernului Patriei lui Vuia."[15]

*

Scrisoarea oficială trimisă de preşedintele Consiliului de Miniştri, ministrului de Externe – Ana Pauker, membru în Biroul Politic şi Secretar al C.C. al P.M.R., n-a avut nici un efect, pentru că liderii P.M.R. n-au intervenit pe lângă conducerea Academiei R.P.R. să-l reconfirme pe Traian Vuia pe locul ales de membru de onoare. Situaţia s-ar fi putut rezolva printr-o simplă reconfirmare a lui Traian Vuia, în vara lui 1952, când Academia trebuia să-l omagieze, la împlinirea a 80 de ani de la naştere, dar conducerea Academiei, din motive inexplicabile, n-a dat curs propunerii lui Petru Groza.

În *Cuvânt înainte*, la cartea *Realizarea zborului mecanic – Mărturii*, Dr. Petru Groza arată că, la 28 iulie 1953, a avut loc o „Conferinţă restrânsă" la Academia R.P.R., când s-a decis publicarea „Mărturiilor" lui Traian Vuia. Cu acel prilej, s-a hotărât ca plenul academic din toamnă să „reconfirme" pe Traian Vuia pe „locul vechi" de membru de onoare al Academiei R.P.R., fapt demonstrat cu documente de preşedintele Academiei Traian Săvulescu, în aprilie 1955, în prezenţa prim-secretarului C.C. al P.M.R. Gh. Apostol, I. Chişinevschi şi semnatarului acestor rânduri.

Este meritul lui Petru Groza că a luptat ani de zile ca savantul inginer Traian Vuia să fie ales membru al Academiei Române; Statul român să-i preia şi să-i valorifice în industria românească unele din invenţiile sale; să revină, apoi, în Patrie şi să fie înmormântat în Cimitirul Bellu din Bucureşti. În 1954 editează cartea *Mărturii...*

*

* *

În ultima săptămână din ianuarie 1955, m-a vizitat la Ministerul Culturii, unde lucram, Emil Caragheorghe, inginer, lector la Politehnica din Bucureşti, şeful sectorului de ştiinţele naturii, din Secţia de Propagandă şi Agitaţie a C. C. al P.M.R. (Ne cunoşteam din anul 1950, amândoi fiind instructori în respectiva secţie). Caragheorghe mi-a cerut sprijinul, ca să publice în „Contemporanul", revistă ce aparţinea Ministerului Culturii, un articol despre Traian Vuia, scris la cererea şefului său de catedră, acad. E. Carafoli. Evident, am vorbit cu Horia Liman, redactorul-şef al revistei, astfel că în „Contemporanul", nr. 5 (435) din 4 februarie 1955, p. 5 apare articolul: *Savantul patriot Traian Vuia*, de ing. E. Caragheorghe. Autorul semnalează că Academia va întocmi „o bibliografie

[15] Ambele texte din Arhiva Diplomatică a M.A.E., Bucureşti. Relaţiile Franţa – R.P.R., Pachet 212–217, nenumerotat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Traian Vuia"; „Generatorul de aburi Traian Vuia" este reluat în studiu de Institutul de Energetică al Academiei şi de Ministerul Energiei Electrice; recent a apărut volumul : *Realizarea zborului mecanic. Mărturii* ale lui Traian Vuia inclusiv „un *cuvânt introductiv* semnat de Dr. Petru Groza". În final, anunţă iniţiativa Academiei de a pregăti „o monografie cu ocazia semicentenarului realizării zborului mecanic al lui Traian Vuia".

La 4 zile după apariţia articolului citat, s-a înfiinţat Secţia de Ştiinţă şi Cultură a C.C. al P.M.R., Emil Caragheorghe fiind reconfirmat şef al sectorului de ştiinţe ale naturii, deci colaborator direct al subsemnatului, numit şef al noii secţii.

Îmi amintesc că, în 11 sau 12 martie 1955 am fost anunţat de secretariatul de la Prezidiul M.A.N. că Dr. Petru Groza organizează o consfătuire la care trebuie să particip, împreună cu E. Caragheorghe, ca reprezentanţi ai Secţiei de Ştiinţă şi Cultură de la C.C. După şedinţa respectivă, noi am alcătuit un raport şi l-am depus la cabinetul prim-secretarului C.C. al P.M.R. căruia îi era subordonată Secţia de Ştiinţă şi Cultură. Reproduc integral textul acelui „raport".

„Nota[16]*"*

În urma publicării unui articol privitor la Traian Vuia am fost convocat în ziua de 14.III.1955 la Prezidiul Marii Adunări Naţionale.

La şedinţă, care a avut loc pentru organizarea aniversării zborului lui Traian Vuia, prezidată de tov. Dr. Petru Groza, au participat:

Acad. E. Carafoli
Acad. V. Eftimiu
Prof. Nedelcu
Ing. Stoica — din colectivul care se ocupă de
Ing. Meţianu — lucrările lui Traian Vuia
C. Dobrescu
Ionescu Victor — luptători din Rezistenţă întorşi din Franţa,
Aurel Pampu — unde l-au cunoscut pe Traian Vuia
Ilie Dumitru

[16] Textul a fost semnalat, prima dată, de Dorin – Liviu Bîtfoi în cartea: *Petru Groza, ultimul burghez. O biografie*, Compania, 2004, p. 493. Am obţinut textul integral de la Arhivele Naţionale ale României. Fond C.C. al P.C.R. – Cancelarie, dosar 86/1955 (şi nu „1953", cum apare, din eroare, în Biografie, p. 521, nota 154).

Nota noastră a fost dactilografiată în 2 ex., ambele depuse la cabinetul prim-secretarului C.C. Pe o filă apare „Direcţia Treburilor C.C. al P.M.R. No. 2003/19.3.1955", cu cerneală: „Tovarăşului Gheorghiu. *Spre informare*". Deci, dl. Gh. Apostol a trimis un exemplar lui Gh. Gheorghiu-Dej, la Palatul Victoria. Gheorghiu-Dej caligrafiază pe *nota* noastră:

„Ar trebui atras atenţiunea şi discutat cu Petru Groza că discutând asem... lucruri în faţa unor oameni cari nu prezintă suficientă garanţie că nu vor răspândi între duşmanii ns. cele auzite, face un mai mult rău decât bine. Să nu ne mire dacă într-o bună zi, *Vocea Americii, E.L.* etc. vor comenta cele împărtăşite cunoscuţilor săi".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În prima parte a întrevederii, Dr. Petru Groza a vorbit despre călătoria sa în China. Ne-a arătat invitaţia tovarăşului Mao Tze-dun şi a subliniat că şi-a amânat plecarea pentru a nu scoate în evidenţă că e vorba de o invitaţie personală, lucru ce ar fi putut să deranjeze pe unii tovarăşi (din conducere). El a aşteptat cu răbdare ca să fie inclus în delegaţia ce a plecat cu multe luni mai târziu. Şi-a exprimat nemulţumirea că ziarele şi revistele au scris prea puţin despre această călătorie a sa, ea fiind înconjurată de un „văl al tăcerii", dar el va învinge această poziţie prin cartea ce o va scrie despre călătoria sa în China. Şi în alte dăţi când s-a aşezat peste el „lespedea tăcerii" a ştiut s-o înlăture cu răbdare şi deşteptăciune.

Apoi a vorbit despre unele valori româneşti care după 1945 erau date la pământ şi pe care le-a ridicat el. În legătură cu aceasta ne-a citit pasaje din memoriile sale şi din dosarele nominale ale unor oameni, din care reieşea preocuparea sa pentru rezolvarea diferitelor cazuri de acest fel, de pildă M. Jora etc. Legat de aceasta a arătat că el a ştiut să înlăture de la Uniunea Compozitorilor pe Matei Socor şi Hilda Jerea, care înăbuşeau alte elemente. Concret, a arătat că a trebuit să lupte foarte mult pentru ca compozitorul Dumitrescu să-şi vadă opera sa „Tudor Vladimirescu" interpretată în public şi ascultată de tovarăşii din conducere. Legat de aceasta a vorbit de mai multe ori despre aceia care se bat în piept că sunt membri de partid, dar care fac jocul duşmanilor şi chiar sabotează ridicarea valorilor, contrar liniei partidului comunist. A amintit că a stat de curând de vorbă cu un astfel de om, care acum nu mai este acolo unde era şi căruia acum câteva săptămâni, venind la dânsul, i-a spus: „Tu eşti fiu de rabin, eu sunt fiu de popă şi hai să discutăm". Mai târziu, la întrebarea acad. V. Eftimiu a concretizat, arătând că e vorba de tov. Roller[17], precizare care l-a bucurat mult pe Victor Eftimiu.

În vorbirea sa, Petru Groza a arătat că el a ridicat o serie de probleme la şedinţa anuală a conducerii A.R.L.U.S. şi ne-a citit pasaje din stenogramă. Şi-a

[17] Mihai Roller (1908–1958) a făcut studii universitare la Bucureşti, întrerupte din cauze politice, devenind militant comunist. Le termină, totuşi, în 1935–1936. În 1940 se refugiază în U.R.S.S., unde ajunge la Moscova şi îndeplineşte diferite slujbe, în paralel studiază istoria Uniunii Sovietice. Revine în Ţară înpreună cu grupul Ana Pauker – Leonte Răutu. Este numit instructor, apoi şef de sector în Secţia de Propagandă şi Agitaţie a C.C. al P.C.R., cu însărcinări în domeniile de învăţământ şi ştiinţă. În 1947 i se încredinţează postul de adjuct al şefului Secţiei de Propagandă şi Agitaţie, cu probleme de ştiinţă şi învăţământ, funcţie ce o deţine până în ianuarie 1953. Perioada 1947–aprilie 1948 l-a avut şef pe Iosif Chişinevschi, iar, după aceea, pe Leonte Răutu. Între ianuarie – octombrie 1953 a fost şeful Secţiei de Ştiinţă şi Învăţământ a C.C. al P.M.R., iar din octombrie 1953 – februarie 1955, din nou, adjunct al şefului Secţiei de Propagandă şi Agitaţie a C.C. a P.M.R. (şef L. Răutu). Este trecut în 1955 director adjunct al Institutului de Istorie a P.M.R. (P.C.R.). În calitate de adjunct al Secţiei de Propagandă cu probleme de ştiinţă şi învăţământ a răspuns nemijlocit, atât de „transformarea" Academiei Române în Academia R.P. Române, proces ce a dus la eliminarea a numeroşi academicieni din Academia Română, cât şi la grave erori comise prin aplicarea Reformei Învăţământului din 1948. În noiembrie 1948, M. Roller a fost ales membru titular al Academiei, iar patronii lui din Secretariatul C.C. al P.M.R. l-au recomandat să fie „promovat" şi membru în Prezidiul Academiei. Iorgu Iordan l-a caracterizat pe fostul academician M. Roller „duhul rău".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

arătat nemulţumirea că, cu toate că Agerpres-ul a avut materialul, nu s-a publicat nimic în ziare din cele ce a vorbit acolo, datorită aceleiaşi „conspiraţii a tăcerii", care-l înconjoară.

În discuţii s-a exprimat împotriva acelor valori româneşti, care în loc să lupte în ţară, pentru drepturile lor, au dovedit că nu sunt bărbaţi, plecând în străinătate. Trecând la ideea că unii care au avut carnetul de partid în buzunar şi au făcut mult rău, astăzi sunt izolaţi, a arătat că el nu poate fi acuzat de antisemitism, pentru că n-a fost niciodată antisemit, dar lupta trebuie dusă în continuare, pentru că unii oameni, de pildă o ministră de externe, în mătăsuri foşnitoare, sau A. Hodoş (cu numele schimbat), care i-a fost recomandat de ea, au avut, sau alţii au munci de răspundere. A specificat că el este alături de partid de peste 25 de ani şi a mers cu sacrificiul până la capăt, chiar şi în închisoare, cu toate că nu e membru de partid. Cauza partidului e justă şi cea mai potrivită dezvoltării poporului nostru. Revenind la şedinţa ARLUS-ului a arătat că nu trebuie să ne luăm numai după aceia care proslăvesc U.R.S.S., ci trebuie ca şi noi să arătăm Uniunii realizările noastre. Nu e de ajuns să iubim Uniunea Sovietică, dar şi noi să fim iubiţi şi stimaţi. A arătat că trebuie să fim deştepţi şi să avem răbdare, pentru că aşa, cum s-au lămurit lucrurile cu unii membri de partid şi cu Roller, în locul căruia a venit Ţugui[18], o să se lămurească şi cu alţii.

A dat să se înţeleagă clar că el a contribuit la scoaterea tov. Roller şi că a început să lucreze cu bisturiul încă de la această şedinţă a ARLUS-ului.

Referindu-se la unii tovarăşi care au fost expulzaţi din Franţa, a arătat că e curios că la noi oamenii buni sunt „verificaţi" timp îndelungat, pe când au fost ridicaţi imediat în munci de răspundere (Hodoş, Cristina Luca[19] etc.), dar cu răbdare şi deşteptăciune o să se lămurească şi acele cazuri încă nelămurite.

19.III.1955

Pavel Ţugui, E. Caragheorghe"

---

[18] Revenind de pe frontul de Apus, Pavel Ţugui este ales în iunie 1945 secretar al Comitetului judeţean Rădăuţi al Frontului Plugarilor. Participă ca delegat la Congresul Frontului Plugarilor de la Bucureşti (august 1945) şi îi cunoaşte pe profesorii Vasile Răşcanu şi Mihai Ralea, conducătorii F.P. din judeţele Moldovei. La Bucureşti îi este prezentat lui Petru Groza, şeful guvernului şi preşedintele Frontului Plugarilor. După numirea ca instructor în Secţia de Propagandă şi Agitaţie a C.C. al P.M.R., începând cu anul 1949, şeful guvernului, Dr. Petru Groza, i-a încredinţat lui P.Ţ. unele însărcinări. În anii 1953 şi 1954, Dr. Petru Groza l-a invitat de câteva ori şi la reşedinţa personală, să asiste la întâlnirile neoficiale cu muzicieni, scriitori, artişti şi unii oameni de ştiinţă etc.

[19] Cristina Luca, sora mamei lui Vladimir Tismăneanu, participase la Rezistenţa din Franţa. Revenind în România, Cristina Luca este numită director al Direcţiei Presei şi Informaţiilor din Ministerul Afacerilor Externe, fiind colaboratoare apropiată a Anei Pauker. Din postul deţinut, ea n-a văzut înţelegere deplină faţă de felurite cereri şi recomandări ale Dr. Petru Groza, cu deosebire cele referitoare la colaboratorii lui Traian Vuia şi alţi intelectuali români din Franţa, cunoscuţi de şeful Guvernului. De aici şi supărarea preşedintelui Prezidiului M.A.E. faţă de Cristina Luca, exprimată public...

Reticenţe a avut Dr. Petru Groza şi faţă de alt colaborator apropiat al Anei Pauker – Hodoş –, exprimate public şi cu alte prilejuri. În paranteză, fie spus, arhivele arată că Hodoş a fost principalul funcţionar din M.A.E., cenzor neînduplecat al dispoziţiilor, cererilor şi recomandărilor venite de la Petru Groza. (Informaţii certe despre acest personaj nu avem).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Problemele ridicate de Dr. Petru Groza, la consfătuirea din 14 martie 1955, ni s-au părut extrem de importante atât din punct de vedere politic, cât şi în ce priveşte aspecte ale activităţilor artistice şi ştiinţifice din acei ani, unele dintre ele cunoscându-le ca participant şi martor... În plus, în acel „joc politic" fusesem angajat ca locţiitor al ministrului Culturii şi din 8 februarie 1955 numit şeful Secţiei de Ştiinţă şi Cultură a C.C. al P.M.R., adică „consilier principal" al prim-secretarului C.C. al P.M.R., al preşedintelui Consiliului de Miniştri şi Prezidiului Marii Adunări Naţionale. În acea şedinţă publică, dr. Petru Groza a confirmat, ceea ce era doar un zvon, că „... s-au lămurit lucrurile cu unii membri de partid şi cu Roller, în locul căruia a venit Ţugui, o să se lămurească şi cu alţii", apreciere, aproape identică, ce ceea ce îmi spusese, la instalarea din 8 februarie, Gh. Gheorghiu-Dej şi Gh. Apostol.

Acestea au fost considerente reale care m-au determinat să redactez, împeună cu Emil Caragheorghe, *Nota* respectivă şi s-o depun, *ca document,* la Secretariatul C.C. al P.M.R. După un timp, prim-secretarul C.C., dl. Gh. Apostol, m-a înştiinţat că, după încheierea Sesiunii academice de alegeri (iulie 1955), trebuie să discut cu noua conducere a Academiei R.P.R. şi despre „manifestările ştiinţifice" dedicate lui Traian Vuia, în acest scop Dr. Petru Groza urmând să convoace altă consfătuire la Prezidiul M.A.N.

În septembrie 1955, acad. Ştefan Milcu, prim-secretar al Academiei R.P. Române şi acad. Elie Carafoli, director al Institutului de Mecanică Aplicată al Academiei, au cerut Secţiei de Ştiinţă şi Cultură sprijinul politic şi organizatoric privind organizarea unei sesiuni ştiinţifice de comemorare a lui Traian Vuia şi, apoi, organizarea în Bucureşti, a unei Expoziţii „Traian Vuia", însoţită de un simpozion, cu participare internaţională. S-a convenit progamarea unei manifestări la începutul anului 1956, iar a doua, în toamna anului 1957, ambele presupunând cheltuieli importante, invitarea de oaspeţi din străinătate şi lucrări realizate de specialişti într-un timp rezonabil.

Secretarii Academiei, cărora li s-a alăturat şi acad. I. S. Gheorghiu, vicepreşedinte al Academiei, plus şeful Secţiei de Ştiinţă şi Cultură de la partid, au prezentat proiectul, în octombrie 1955, preşedintelui Petru Groza. Acesta a făcut anumite completări şi a recomandat ca Prezidiul Academiei R.P. Române să decidă: data manifestărilor, autorii comunicărilor, numele invitaţilor din străinătate, dar şi al unor personalităţi din ţară, iar Secţia de Ştiinţă şi Cultură să ajute conducerea Academiei în obţinerea fondurilor necesare, cât şi asigurarea colaborării Academiei cu Ministerul de Externe, pentru invitarea delegaţilor din Franţa.

De data aceasta, Secretariatul ştiinţific al Academiei, academicienii Ştefan Milcu şi Vasile Malinschi, în colaborare cu academicienii Elie Carafoli şi I. S. Gheorghiu au dovedit energie exemplară în organizarea unor manidfestări ştiinţifice de răsunet internaţional.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ziua de 18 martie 1956, are loc în aula Academiei R.P. Române comemorarea lui Traian Vuia cu prilejul *semicentenarul primului său zbor.* Au prezentat comunicări: Acad. Elie Carafoli şi Acad. I.S. Gheorghiu, textele fiind, apoi, tipărite integral în „Analele Academiei R. P. Române", vol. VI, 1956, p. 185–210.

Să se reţină că între 27 mai – 4 iunie 1956 s-a ţinut la Bucureşti *Al IV-lea Congres al matematicienilor români*, la care au asistat 72 de matematicieni din toate ţările europene, din America şi ţări asiatice şi Orientul Mijlociu. A fost prima manifestare ştiinţifică, cu participare internaţională, de asemenea amploare, organizată în România după al doilea război mondial.

La 2 octombrie 1957 s-a inaugurat la Bucureşti *Expoziţia „Traian Vuia"*, în prezenţa invitaţilor din Franţa: Ch. Dollfus, directorul Muzeului Aerului din Paris, Gabriel Brola, M. Yvonneau cu soţia, R. Picart cu soţia şi Petru Ciolan. Au vorbit în cadrul Simpozionului: Acad. I.S. Gheorghiu, vicepreşedinte al Academiei Române, Dr. Petru Groza, Preşedintele Prezidiului Marii Adunări Naţionale, Acad. Elie Carafoli, directorul Institutului de Mecanică Aplicată al Academiei, profesor Remus Răduleţ, membru corespondent al Academiei şi oaspeţii francezi – Ch. Dollfus, G. Brola, M. Yvonneau, R. Picart şi P. Ciolan.[20]

Atât presa cotidiană, cât şi revistele culturale şi Radioteleviziunea au prezentat informaţii şi imagini despre manifestările ştiinţifice dedicate lui Traian Vuia. Pe lângă articolele şi studiile din publicaţii, cele şapte cărţi despre Traian Vuia, apărute în anii 1954–1957, au reprezentat o deschidere reală spre o pagină glorioasă a ştiinţei româneşti, a relaţiilor ştiinţifice-culturale cu Franţa.

La 18 martie 1958 s-a oficiat dezvelirea plăcii comemorative, la Casa din strada Brădetului nr. 24, unde şi-a trăit ultimele zile ale vieţii Traian Vuia, membru de onoare al Academiei Române. Au fost prezenţi din partea Academiei I.S. Gheorghiu, Elie Carafoli şi Remus Răduleţ, din partea Prezidiului M.A.N., profesor C. Paraschivescu-Bălăceanu, din partea Armatei Române, general maior C. Şendrea, iar din partea autorităţilor locale Bogdan Toma, preşedintele Sfatului Raionului N. Bălcescu. Toţi au evocat personalitatea savantului inventator Traian Vuia.

Decembrie 2005

Abstract

Known as a great inventor and pilot, Traian Vuia is now revealed as a great patriot as well. He got involved in politics of the First World War and empathized with the Romanian people during that period; he also fought for the rights of the Romanians in Bucovina and Transylvania. The article contains, besides dates and events in Vuia's life, a series of letters and notes written by Petru Groza and Pavel Ţugui concerning the life of the inventor.

[20] Cf. „Analele Academiei R. P. Române", Volumul VII, 1957, Partea a II-a, p. 79 şi urm., precum şi Volumul VIII, 1958: *Dezvelirea plăcii comemorative.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BRUNO SCHULZ ET LES MANNEQUINS

Serge Fauchereau

Nous sommes impressionnés par les choses inanimées qui se mettent à bouger et par les choses ordinairement animées qui sont soudain figées, suspendues dans leur action; et ces choses causent une véritable anxiété si elles ont forme humaine. Même les masques et costumes traditionnels du carnaval ou de quelque enterrement de la sardine, fêtes en principe fort joyeuses, ont un caractère ambigu et trouble parce que le vrai visage des participants est caché par un autre visage fixe et que le costume rend l'identité incertaine. Et l'anonymat qu'ils donnent permettent des débordements. Ainsi ne sait-on si Ton doit rire ou s'inquiéter devant les peintures de masques de James Ensor ou de José Gutiérrez Solana qu'on croirait décrites dans *Les Boutiques de cannelle* par Bruno Schulz: «Le peuple gesticulait, s'égosillait, (...) foule trépidante d'arlequins et de polichinelles, toute cette faune grotesque... »

Les mannequins et autres objets anthropomorphes mobiles semblent avoir commencé leur pouvoir de fascination avec les automates qui passionnaient le XVIIIe siècle. A partir du romantisme, ils vont se diversifier et prendre le plus souvent une tournure inquiétante. En 1816, on voit apparaître en littérature une femme automate construite de toutes pièces dans *L'Homme au sable* d'E.T.A. Hoffmann et, l'année suivante, le monstre de *Frankenstein,* mort ressuscité par la science de Mary Shelley: l'un et l'autre dangereux, il faudra les détruire. Un même sort attendra *La Vénus d'Ille* (1837) de Prosper Mérimée, statue de bronze qui s'anime inexplicablement pour tuer. L'impulsion était donnée; ces trois types d'êtres vont réapparaître partout avec des variantes. Ils surprennent d'autant plus lorsqu'ils gardent l'aspect d'objets usuels rassurants ou même de jouets: pantins assassins du *Forgeur de merveilles* de Fitz James O'Brien ou charmant pantin farfelu comme *Pinocchio* de Carlo Collodi; épouvantail gentil à la recherche du *Magicien d'Oz* de Frank Baum ou épouvantail effrayant de la bande dessinée *Mandrake* et des films d'horreur hollywoodiens.

Le mannequin susceptible d'animation est une très ancienne invention qui a trouvé une étonnante apogée à notre époque. Le golem, par exemple, est, dans la tradition ésotérique juive, une figure d'argile qu'une formule magique peut mettre en mouvement pour le meilleur et, surtout, pour le pire, comme le montre le célèbre *Golem* (1915) de Gustave Meyrink et le non moins célèbre film que Paul Wegener en a tiré – Bruno Schulz connaissait évidemment l'un et l'autre. Non

RITL, nr. 1–2, p. 163–166, Bucureşti, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

moins traditionnel, le zombie n'est pas exactement créé de main d'homme mais c'est un cadavre humain qu'on a ressuscité par la sorcellerie. Le golem et le zombie ont la tête vide; ils ne pensent ni ne décident rien; ils sont mus par une volonté extérieure ou par la fatalité qui pèse sur eux, et même la Vénus d'Ille n'est pas responsable des malheurs qu'elle déclanche. En ce sens, ils sont très proches des robots de l'époque moderne. Je ne sais si *l'Eve Future* de Villiers de l'Isle-Adam a été le prototype de la femme-robot du film *Métropolis* de Fritz Lang, mais sa descendance est innombrable. L'industrie cinématographique en a popularisé quelques-uns d'ingénieux et beaucoup où la niaiserie le dispute à la vulgarité. Le robot tel qu'on le propose est effrayant dans la mesure où il nous ressemble, avec une tête, un tronc, des membres ; même lorsqu'il est très perfectionné et pacifique (par exemple, le robot de ce film classique de la science-fiction *The Day the Earth Stood Still* de Robert Wise), il reste ostensiblement artificiel, au moins par quelque anomalie de détail. Mais dès qu'on insiste pour le rendre effrayant, il cesse de l'être: les féroces Goldoraks bardés de pointes, de poignards et de pistolets désintégrateurs n'amusent que les petits enfants. Provoquer la peur est un objectif beaucoup trop simple pour une catégorie supérieure d'écrivains et artistes metteurs en scène de mannequins.

Il semble que ce soit Giorgio De Chirico ou bien son frère Alberto Savinio qui ait introduit en art le mannequin – des marottes de chapelier puis des mannequins plus complets. Carlo Carra, Morandi, De Pisis et toute l'école métaphysique italienne en feront un usage qui gagnera ensuite Max Ernst, René Magritte, Francisco Bores et bien d'autres artistes. Ce type de mannequin surprend parce qu'il est statique et, le plus souvent, dans un environnement ou une situation inhabituels. Il trouble mais n'effraie pas, en quoi il paraîtra naturel de le rencontrer chez Schulz. L'écrivain-dessinateur polonais le considère cependant moins comme un objet métaphysique que comme une sorte d'idole dépassant l'opposition du vivant et de l'inerte. C'est ainsi que les petites couturières des *Boutiques de cannelle* lui servent de vestales:

« Portée par elles, une dame silencieuse entrait dans la pièce, créature de toile et d'étoupe avec une boule de bois noir en guise de tête. Bien que remisée dans un coin, entre la porte et le poêle, cette divinité tranquille devenait maîtresse de la situation. Sans bouger, elle surveillait en silence le travail des jeunes filles. Elle accueillait d'un air critique et désobligeant leurs efforts pour lui plaire lorsqu'elles s'agenouillaient devant elle en essayant des morceaux de drap faufilés de blanc. Elles servaient avec patience et attention cette idole sans voix que rien ne pouvait satisfaire. Le moloch était inexorable – comme seuls peuvent l'être les molochs féminins – et les renvoyait sans cesse à leur travail. »

Dans son livre *Aventures dans l'irréalité immédiate* (1935), le Roumain Max Blecher nous montrera avec la même déférence et sans peur « une femme en noir, avec des voiles de deuil. Chose bizarre, la femme n'avait pas de tête. Les voiles étaient bien drapés comme autour d'une tête, mais en-dessous il n'y avait qu'un trou béant, une sphère vide, jusqu'à la nuque. » Les mannequins des vitrines proposés à notre regard n'ont éventuellement pas de tête puisqu'ils ne pensent pas et n'ont qu'à conserver une pose mettant en valeur les vêtements bien réels qu'ils portent. C'est

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la réalité même de ces vêtements qui les place à l'antipode des statues, lesquelles, même polychromées, ne peuvent tromper l'œil sur aucune de leurs parties. Un mannequin avec ses habits est plus proche de la peinture que de la sculpture, plus proche des 'tableaux vivants' qu'on organisait jadis et naguère encore: on se costumait entre amis ou avec des acteurs et l'on s'immobilisait dans une pose reconstituant une scène d'un tableau célèbre ou d'une pièce de théâtre connue. Il y a de cela dans les péripéties que jouent les mannequins de Schulz (je pense en particulier à l'épisode de l'archiduc Maximilien dans *Le Sanatorium au croque-mort)* et dans les tableaux vivants décrits, dessinés, peints, photographiés ou filmés par Pierre Klossowski. C'est la raison pour laquelle cet écrivain-artiste qui utilisait toujours le même modèle inéchangeable, son épouse Denise, pour incarner son personnage fictif de Roberte, ne pouvait prendre à sa place une actrice. Pour cette même raison, plutôt que des sculptures qui ne peuvent tromper sur leur matière, il aurait souhaité des mannequins de cire qui contrefont exactement le réel.

Cette quasi-réalité du mannequin en trompe-l'œil a suscité bien des phantasmes: le peintre Oskar Kokoschka a vécu un temps avec une poupée de taille humaine à l'effigie d'Alma Mahler, et Ramón Gómez de la Serna avec une grande femme de cire élégamment vêtue. A ces figures phantasmatiques, il faut ajouter la galerie de mannequins de l'exposition internationale du surréalisme de 1938 que chaque surréaliste s'est plu à maquiller et à costumer à son gré. Plus systématique a été l'exploration du potentiel érotique du mannequin chez Hans Bellmer (*Jeta de la poupée*), chez Clovis Trouille ou Pierre Molinier, surréalistes en retrait. Un peintre comme Solana savait tout cela, mais il était plus allusif qu'eux et, par là, peut-être plus troublant.

Dans son livre *La España negra* (1920), Solana remarque: « On ne peut jamais rendre l'impression de mystère que nous produisent dans les vitrines ces personnages qui paraissent morts et qui utilisent ces mêmes vêtements qu'on porte dans la vie courante et qui nous contemplent de leurs yeux cruels, impassibles et fixes. » Plutôt que les peintures de têtes et de corps artificiels cassés, jetés au rebut où Solana renvoie aux situations de rejet et de déchéance de la vie réelle, observons une de ses *Vitrines* (1910, M.N.C.A. Reina Sofia, Madrid). Les personnages en beaux habits d'un autre âge semblent avoir été soudain immobilisés au cours d'une danse gracieuse. L'absence de tête et de bras du personnage masculin sexualise d'autant plus les personnages féminins au sourire figé, exhibant leurs bras nus, une jambe coquette ou un peu de sous-vêtement à dentelles. Le sous-vêtement féminin fait toujours un peu de celui qui le regarde un voyeur; c'est évident dans les arts visuels mais guère moins en littérature: corsets et guêpières d'Adèle aux « interminables toilettes » chez Schulz, de Roberte devant sa coiffeuse chez Klossowski. Quand la frustration s'en mêle chez le voyeur, cela exacerbe en lui un désir de faire violence, et, s'il s'agit d'un mannequin, c'est sans risque: « Il me reste dans cette vie, dit le narrateur des *Aventures dans l'irréalité immédiate,* un seul et suprême désir: assister à l'incendie d'un cabinet de cire, voir la fusion lente et scabreuse de ces corps, regarder médusé se tordre, dans leur boîte de verre, les belles jambes jaunes de la mariée, serrant entre ses cuisses une flamme réelle qui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui brûlerait le sexe. » C'est ce que verra effectivement le spectateur du film *La Lampe* de Roman Polanski, lorsque le feu ravage la boutique du réparateur de poupées et de marionnettes. C'est aussi ce qu'on croit voir dans la construction *Etant donné...* de Marcel Duchamp où, par le trou d'une serrure, on nous montre un mannequin féminin dénudé qui tient une lampe allumée bien qu'il gise à terre.

Si le narrateur de Schulz n'a jamais cette violence à l'endroit des figures de cire, c'est parce qu'il est un enfant ou, au moins, un homme qui a gardé son regard et sa sensibilité d'enfant. En visitant le musée des figures de cire, le petit Joseph éprouve de la pitié pour ces créatures et trouve que c'est « un abus que de les obliger à rester si tard sur leurs socles et leurs chaises où ils se tenaient raides, les pieds gainés de chaussures vernies, infiniment distants de leur vie de jadis, entièrement privés de mémoire. Le mannequin dont la cire colorée imite à s'y méprendre la chair et qui a de surcroît de vrais cheveux postiches ne trompe pourtant pas l'enfant qui le voit sur son socle ou dans une vitrine. (Et un moulage d'un hyperréaliste américain dans un musée ne fait guère illusion). Le mannequin de cire constitue pour l'enfant une machine à rêver. Si un des personnages bouge, Joseph sait que c'est grâce à un mécanisme et cependant il lui paraît plus vrai que le vrai. C'est aussi ce que ressent le jeune héros de Max Blecher et qu'il exprime de manière tout à fait schulzienne:

« A la lumière morose des lampes à carbure je me sentais vraiment vivre ma propre vie d'une façon unique, inimitable. (...) Au cabinet de cire, et seulement là, il n'y avait aucune contradiction entre ce que je faisais et ce qui se passait. Les personnages de cire étaient les seules choses au monde qui fussent authentiques; eux seuls falsifiaient la vie avec ostentation; par leur immobilité étrange et artificielle, ils appartenaient au monde réel. L'uniforme troué de balles et taché de sang de l'archiduc d'Autriche, sa figure jaune et triste, étaient infiniment plus tragiques que n'importe quelle mort véritable. »

Il faut se rappeler que les cabinets de figures de cire, autrefois montrés dans les foires et dans certains musées aujourd'hui encore, sont une institution remarquable de la Belle Epoque. On les rencontre notamment chez nombre d'écrivains d'Europe Centrale. Chez Bruno Schulz et chez Max Blecher, ils occupent une place importante. Le maître du royaume fantastique de *L 'Autre côté*, l'unique roman d'Alfred Kubin, se révélera être un mannequin animé. Avant son *Golem,* Gustav Meyrink avait publié *Le Cabinet des figures de cire* (1907) dont, sous le même titre, Paul Leni tirera un film (1924) où sont mis en scène quelques héros sinistrement pittoresques de l'histoire et du fait-divers, tels que le tsar Ivan le Terrible ou Jack l'éventreur. Devenu parlant, le cinéma ne renoncera pas pour autant aux mannequins dont les gestes en suspens lui fournissent une atmosphère et des tableaux vivants saisissants, de la *Lettre d'une inconnue* (1948) de Max Ophuls à *L'Hypothèse du tableau volé* de Raoul Ruiz. Pour nous, lecteurs et spectateurs adultes, trop adultes, ce ne sont là que des histoires, ce n'est là que du cinéma. Il en va tout autrement pour quiconque sait vivre en rêve comme le petit Joseph et ses amis: « Avez-vous déjà entendu, la nuit, les hurlements affreux de ces bonshommes de cire enfermés...?»

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

HAGIOGRAFIE ŞI IDEOLOGIE

Cristina Balinte

1. SENSUL HAGIOGRAFIEI

Definiţia etimologică a *hagiografiei* lasă, dincolo de precizia explicitării prin traducere a termenilor intraţi în relaţie de asociere, un întreg vag al referenţialităţii. Ce înseamnă în mod particular o „scriere [*graphô*] despre un sfânt [*hagios*]"? În ce fel trebuie înţelese tocmai aceste variabile *scriere* şi *sfânt*? Dacă este vorba despre un text cu valoarea unui adevăr probabil, fapt istoriceşte stabilit prin studiul ştiinţific erudit al manuscriselor, începând cu secolul al XVII-lea, cum se întâmplă că există pasaje în care autorii creează situaţii reflectând categorii desprinse de regimul realităţii, precum *fantasticul* şi *miraculosul*? Cui i se atribuie calitatea de „sfânt" a cărui viaţă merită fixată în scris şi trecută peste pragul către memoria permanentă: martirului şi eremitului de legendă, confesorului/episcopului cu atestare în istorie, personajului cu aură arhetipală? Încotro se cuvine îndreptată validitatea argumentativă: în zona accepţiei ştiinţifice a conceptului ori în cea a mult mai flexibilei literaturizări a lui? O hagiografie poate fi receptată la rigoarea evenimentului istoric sau ca lucrare de ficţiune, fiind o poveste în care realul şi imaginarul se manifestă în acelaşi tipar schematic, guvernat de stereotipii, la fel ca şi basmul?

Încercările de teoretizare şi sistematizare a speciei de scriere în discuţie sunt de cele mai multe ori pline de elemente surprizătoare, bulversante ale fiecărei intenţii de circumscriere exhaustivă a conceptului. Nuanţele dizolvă certitudinile, domeniul de referinţă îşi modifică de-a lungul secolelor amplitudinea, conţinutul şi profilul. În articolul despre „Hagiografie", redactat de Michel de Certeau pentru *Dicţionarul de genuri şi noţiuni literare* (2001)[1], sunt amintite principalele formulări asupra specificului acestei forme narative; prima îi aparţine lui Hippolyte Delehaye, un clasic al repertorierii şi analizării vieţilor de sfinţi – în opinia lui, exprimată în *Legendele Sfinţilor. O introducere în hagiografie* (1907)[2], conceptul înglobează „tout monument écrit inspiré par le culte des saints et destiné à le promouvoir"; al doilea autor citat este Jacques Fontaine, membru al Institut de France şi specialist în opera lui Sulpicius Severius (*Vita Martini*, cea dintâi relatare a biografiei unui sfânt occidental), care optează pentru definirea hagiografiei drept „cristallisation littéraire d'une conscience collective"; în final, însuşi de Certeau se

[1] *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, préface de François Nourissier, coll. Encyclopedia Universalis, A. Albin Michel, Paris, 2001, p. 364–373.

[2] Vezi www.fordham.edu/halsall/basis/delehaye-legends.html; Medieval Sourcebook – Hippolyte Delehaye, *The Legends of the Saints. An Introduction to Hagiography*, translated by V.M. Crawford, reprinted University of Notre Dame Press, 1961.

RITL, nr. 1–2, p. 167–184, Bucureşti, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

hazardează în direcția structurării unei accepțiuni „chaque *vie de saint* est plutôt à considérer comme un système qui organise une manifestation grâce à une combinaison topologique de *vertus* et de *miracles*".

Să adăugăm detaliile deloc nesemnificative ale perspectivelor de abordare folosite de către cei trei eruditi menționați și vom izola deja două paliere de funcționalitate. Atât Hippolyte Delehaye, cât și Michel de Certeau își construiesc tentativele de definire, în funcție de mentalul iezuit căruia i se subordonează; termenii-cheie ai hagiografiei sunt monumentalitatea, imperativul răspândirii informațiilor, organizarea sistemică. Fiecare dintre ei abandonează interesul pentru forma literară, de ficțiune, preferând să accentueze caracterul științific al unui act istoric (*hagiographie scientifique*[3]). Această practică a criticii istorice, în descendența tradiției bollandiste, întemeietoarea în secolul al XVII-lea a metodei și a disciplinei științifice a hagiografiei este concurată de studiul aspectului literar, direcție în care se înscrie definiția propusă de filologul umanist Jacques Fontaine. În consecință, problema se reduce la o dispunere a centrului de greutate a conceptului, la oscilarea între încadrarea hagiografiei ca parte a istoriografiei sau a literaturii. Este adevărat că Michel de Certeau menționează în treacăt caracteristica de „gen literar" (pentru a justifica intrarea „hibridului" în dicționarul de specialitate), însă lecturând mai atent articolul, deformarea în funcție de mentalul iezuit devine evidentă, materialul lexicografic fiind în subtext o critică adusă laturilor ficționale ale discursului despre viețile sfinților. De la bun început, autorul plasează hagiografia „à l'extrémité de l'historiographie", învăluind retoric o dublă sancțiune: „comme sa tentation et sa trahison"[4]. Apoi se constată evitarea pe cât posibil a extinderii discuției în zona în care ar putea interveni ficționalul. Hagiografia este acceptată, în sens literar, ca *scriere* (pentru maximă neimplicare, de divertisment – „element festiv" al comunității; mod de petrecere a timpului liber – *loisir* – în context religios creștin), însă nu și ca *poveste*. Prin urmare, spre deosebire de textele canonice, ea reprezintă, generalizând, un „discurs", sau, din nou depreciativ, „la région où pullulent, localisés à la même place et condamnés ensemble, le faux, le populaire et l'archaïque"[5]. Iată de ce de pe lista definițiilor „relativ recente ale hagiografiei ca literatură" (*Chambers's Encyclopaedia* – 1955; O. Rühle, *Die Religion in Geschichte und Gegenwart* – 1959), prezentată de universitarul belgian Guy Philippart, într-un articol de referință în domeniu[6], ar trebui eliminată măcar pe motive de indecizie trimiterea la textul lui Michel de Certeau.

[3] Vezi Delehaye, *Introducerea* la *op. cit.*

[4] *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, p. 364.

[5] *Op. cit.*, p. 368.

[6] Guy Philippart, *L'hagiographie comme littérature: concept recent et nouveaux programmes?*, in « Hagiographie » (spécial « Revue des Sciences Humaines »), no. 251, 3/1998, textes réunis par Elisabeth Gaucher et Jean Dufournet, p. 11–39: « Voici trois de ces définitions relativement récentes de l'hagiographie comme littérature: « Biographical and edifying accounts of the lives of the saints » en 1955 dans la *Chambers's Encyclopaedia*; « Hagiographie ist der Zweig der Biographie der die Lebensbeschreibung der Heiligen zur Aufgabe hat » écrit O. Rühle en 1957; et pour Michel de Certeau, en 1968 [reluat în *ed. cit.*, 2001, n.m. C.B.], dans *l'Encyclopaedia Universalis*, l'hagiographie est « un genre littéraire » (p. 23).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ceea ce ne privește, admitem includerea hagiografiei în aria literaturii de popularizare a unor exemple magistrale de comportament. Dincolo de scrupulele dogmatice invocate, ea aduce în prim-plan povestiri ai căror protagoniști sunt oameni care primesc atributul sfințeniei. Hagiografia nu ține de literatura apologetică, nefiind un text argumentativ de tip „apărare" (gr. *apologia*). Pe de altă parte, într-o astfel de scriere singurul lăudat este Dumnezeu, iar elogiul se desfășoară sub semnul sincerității, nu al exagerării, cum implică un alt sens mai recent, dar devenit principal, dobândit de termenul *apologie*. Într-adevăr, hagiografia aparține biograficului antic, fiind expresia narativă a unei „vieți" exemplare. Specia nu se concentrează asupra funcției laudative, ci o subliniază pe aceea moral-edificatoare. Un alt instrument lexicografic esențial, *Dicționarul literarului* (2002)[7], pune în circulație definiția hagiografiei în identitate cu „povestea care pornește din nou pe urmele vieții unui sfânt", stabilind apropierea cu „genul antic al biografiei" și conturându-i dimensiunea de „proiect literar". Se susține de asemenea – observații extrem de încurajatoare pentru felul în care dorim să analizăm mai departe *Viața lui Antonie* – că „viața unui sfânt este un *exemplu edificator sau didactic*, propus credincioșilor, creat din fragmente, redactat la comandă sau plecând de la o tradiție orală" [...] „Deși *se vrea adevărată*, viața sfântului reprezintă *în același timp o ficțiune*, fie că este sau nu vorba despre un text *polemic* răspunzând unor nevoi spirituale și de circumstanță ale unei comunități religioase"[8] [s.m. C.B.].

2. BIOGRAFIE SAU ARETOLOGIE?

Datând din secolul al IV-lea[9], *Viața lui Antonie* a fost omologată în tradiția eclesiastică drept cea dintâi hagiografie, deși scrieri, precum *Actele* și *Martirologiile*, despre faptele „oamenilor iluștri" ai creștinătății fuseseră redactate încă din anii persecuțiilor, în scopul prioritar al susținerii credinței. Istoriile literaturii[10], care recunosc aproape unanim derivația genului din biografia antică,

[7] *Le Dictionnaire du littéraire*, publié sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, PUF, Paris, 2002, p. 259–260.

[8] *Dictionnaire du littéraire*, p. 259.

[9] Aproximativ între 356 și 366, alcătuită de Atanasie, episcopul Alexandriei (cf. Jacques Lacarrière, *Les hommes ivres de Dieu*, Fayard, Paris, 1975, p. 53); între 356 și 362 (cf. http://www.fordham.edu/halsall/basis/vita-antony.html, ediția postată fiind Athanasius, *Select Works and Letters*, Volume IV of *Nicene and Post-Nicene Fathers*, Series II, Philip Schaff and Henry Wace editors); în studiul introductiv al traducerii *Vieții Sfântului Antonie cel Mare, urmată de cele mai frumoase predici*, ed. îngr. de Răzvan Codrescu, Ed. Anastasia, București, 2000, Ștefan Bezdechi plasează realizarea textului „în timpul împăratului Jovian", p. 21 [adică între 332–364, n.m. C.B.].

[10] Vezi, de exemplu: Aimé Puech, *Histoire de la littérature grecque chrétienne*, t. III – *Le IV-e siècle*, « Les Belles Lettres », Paris, 1930, p. 109–116; Claudio Moreschini, Enrico Norelli, *Istoria literaturii creștine vechi grecești și latine*, vol. I – *De la Apostolul Pavel la Constantin cel Mare*, Polirom, Iași, 2001, p. 418–419, trad. de Hanibal Stănciulescu și Gabriela Sauciuc, ed. îngr. de Ioan-Florin Florescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

delimitează la nivelul primelor secole după Hristos o varietate „timpurie", „un tip imperfect de hagiografie", „o biografie propriu-zisă", documentară (*Viața lui Ciprian*, secolul al III-lea, atribuită lui Pontius[11]), pe de o parte, de hagiografia „târzie", „evoluată", „strâns legată de modelul biografiei păgâne"[12] (cele mai des citate, aici, fiind *Viața lui Apollonius din Tyana*, secolul al III-lea, avându-l autor pe Filostrat; *Viața lui Pitagora*, început de secol IV, de Iamblichos; *Viața Sofiștilor*, tot început de secol IV, a lui Eunapius[13]), prin introducerea detaliilor de miraculos, pe de altă parte.

Ne putem întreba de ce tocmai odată cu acest text au fost trasate începuturile? Ce a cântărit în impunerea lui ca model pentru o întreagă serie dezvoltată atât în Orient, cât și în Occident? Constatam anterior că în privința hagiografiei, motivele suplimentare de uimire nu se epuizează nicicum. Un eveniment pe care îl aduce în discuție Michel de Certeau, atunci când afirmă că „hagiografia a intrat prin efracție, pe ușa din spate, în literatura ecleziastică"[14], frapează comoditatea de a trece cu prea multă ușurință peste spiritul agitat al secolelor de stabilire a canonului cultului oficial: nu ni se precizează când, însă, în schimb, ni se relatează că primul autor al unei hagiografii (un preot) a fost sancționat de Biserică, pentru a fi adăugat ficțiuni la adevărul faptelor unui martir, după toate probabilitățile. Dacă pentru iezuitul de Certeau concluzia victorioasă „ortodoxia reprimă ficțiunea"[15] nu provoacă îngrijorare, fiind acceptată cu seninătate, pentru intelectualii laici, ea generează precauții asupra modelului unic.

Viața lui Antonie a fost scrisă în limba greacă nu de un cleric oarecare, ci de un episcop, cultivat și cunoscător al formelor retorice din Antichitate[16]. În plus, Atanasie se numărase printre participanții activi la Sinodul ecumenic de la Niceea (325), locul unde se dezbătuseră și se trasaseră primele dogme oficiale. Depășit fiind cadrul susținerii credinței, din secolele când eroul creștin fusese martirul, scopul genului biografic ține de acum de procesul modelării și difuzării valorilor spirituale[17]. Noul erou devine eremitul, luptătorul cu tentațiile Lumii, nu victima inflexibilității caesarilor. După el, vor urma oficialitățile intelectuale ale Bisericii, iar actul combativ va fi de resistematizare a gândirii în contextul religiei creștine

[11] Cf. Moreschini, Norelli, *op.cit.*, p. 418; *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, p. 365.

[12] Moreschini, Norelli, *ibid.*, p. 418.

[13] Lacarrière, *op.cit.*, p. 54.

[14] *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, p. 368.

[15] *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, p. 367.

[16] O contestare a paternității lui Atanasie asupra *Vieții lui Antonie* se găsește amintită în Moreschini, Norelli, *op.cit.*, p. 55; este vorba despre « presupunerea că ar fi o traducere după o scriere coptă sau că ar fi o lucrare a lui Serapion de Thmuis, prieten al lui Antonie și literat ».

[17] Analize amănunțite în legătură cu translarea modelelor creștine, în funcție de perioadele istorice, în André Vauchez, *Saints, prophètes et visionnaires. Le pouvoir surnaturel au Moyen Âge*, Albin Michel, Paris, 1999, și Peter Brown, *Întemeierea creștinismului occidental*, Polirom, 2002, trad. de Hans Neumann.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

triumfătoare, de epurare a filosofiei greco-latine de elementele de păgânism şi resemnificare a conceptelor într-un nou sistem de referinţă.

La o privire rapidă, înscrierea textului despre Antonie ca biografie nu suportă îndoieli. Titlul originar este cât se poate de limpede: *Viaţa lui Antonie* (de considerat şi observaţia lui Jacques Carrière că Atanasie îşi numeşte subiectul „Antonie" şi nu „sfântul Antonie"[18]). Certitudine sub aspect de biografie, însă nesiguranţă în accepţiunea de hagiografie? De ce considerăm totuşi *Viaţa lui Antonie* o hagiografie, de vreme ce lipseşte chiar din titulatură calitatea personajului, amănunt deloc derizoriu conferind apartenenţa la gen? Răspunsul se obţine cercetând modul în care personajului Antonie, întemeietorul monahismului, îi este prezentată viaţa, Atanasie folosind tiparul biografic antic, pentru a reda nu fapte [*actae*], ci exemple demne de urmat. Cu alte cuvinte, ceea ce contează într-o asemenea lucrare nu se referă la viaţa omului ilustru, precum în tradiţia păgână, ci la modelul de comportament al omului ales de Dumnezeu. Traiectoria vieţii lui Antonie capătă interes ca desfăşurare a unei suite de manifestări a caracterului virtuos, idealul vizează eticul din uman, nu umanul din etic.

În acest sens, Atanasie ne-a transmis o falsă biografie, de fapt o aretologie[19] (gr. *arétos* „virtuţi"; *logos* „discurs"), care pe linia exemplarităţii morale a fost asimilată ulterior de creştinism drept hagiografie. Antonie primeşte calitatea de „sfânt" în consecinţa logică a evenimentelor din „discursul despre virtuţi", fără a i se acorda de la început alt statut valoric decât acela de om cu o practică a vieţii ireproşabilă.

3. „PERSONAJUL" ANTON(IE)

În deşertul Tebaidei[20], un bărbat ieşit din comun se luptă şi înfrânge demonii[21], punând bazele unui mod de viaţă retras de Lume, sensibil apropiat de

---

[18] Lacarrière, *op.cit.*, p. 53.

[19] *Ibidem*, p. 53: Lacarrière rezumă teoria lui Richard August Reitzenstein (1861–1931), filolog, specialist în hermetism şi doctrine gnostice ; o prezentăm în cele ce urmează mai ales datorită faptului că aretologia scapă încă din vedere lexicoanelor de termeni literari – « en réalité la *Vie d'Antoine* n'appartient pas au genre de la biographie mais à celui de l'arétologie [...], genre très en vogue depuis plusieurs siècles dans l'Antiquité païenne et qui répondait à des règles de compositon littéraire précises. Il n'avait pas pour but de fournir un témoignage historique et objectif sur la vie d'un homme mais de présenter au lecteur un tableau édifiant de vie idéale. L'arétologie était en somme l'expression littéraire d'un modèle idéal de comportement et ce genre fut utilisé aussi bien pour les Vies des sages païens que pour celles des saints chrétiens ».

[20] Textul lui Atanasie, în traducere românească, foloseşte termenul de « pustiu » şi sintagma « viaţă pustnicească », geografia care compune cadrul hagiografic înregistrând zone însingurate, cu morminte antice, cetăţi părăsite din vârful unui munte, mai degrabă decât imensităţi de nisipuri. Respectăm însă şi « imaginea culturală » care s-a impus.

[21] În studiul *Reprezentări ale demonilor în « Ispitirea sfântului Anton »*, Analele Universităţii Bucureşti. Limba şi literatura română, anul LI, 2002, p. 65–74, am dezvoltat acest subiect, analizând semnificaţiile conceptului general, felul în care ideea de *Rău* trece în regimul limbajului, este conotată teoretic şi transpusă în imagine.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cel al profeților veterotestamentari, ori de cel dus de Ioan Botezătorul. Hristos însuși cunoscuse experiența ispitirilor deșertului. Prin urmare, lui Atanasie nu îi lipseau sursele de *imitatio*, în actul construirii personajului său.

Printre toate aceste posibilități de identificare, Antonie mai întâi se inserează, apoi se individualizează, iar în final se impune el însuși ca model. Respectă poncifele simbolice ale doctrinei creștine, însă dobândește și atribute particularizante care fac vizibilă diferența.

a. Imaginea istorică

Atanasie a fost atât un abil promotor al principiilor creștine, cât și un scriitor perspicace. *Viața lui Antonie* reprezintă o demonstrație de redactare meșteșugită a unui discurs moral, departe de stilul anost, didactic, rigid, al tratatelor filosofice despre virtuți; proba că o povestire bine condusă și întocmită poate câștiga suflete.

Să vedem, în cele ce urmează, portretul pe care *autorul* Atanasie i-l întocmește *personajului* Antonie și cum a fost acesta reluat în repertorii iconografice (manuale de pictură bizantină/occidentală) sau în alte scrieri de tip hagiografic (în *Legenda de aur*, antologie medievală, atribuită călugărului dominican Jacoppo da Varazze, mai cunoscut ca Jacques de Voragine; în sintezele bollandiștilor; în culegerea lui Alban Butler[22]).

Viața lui Antonie scrisă de Atanasie debutează formal cu o justificare, punctând un loc comun al retoricii genului. Într-o etapă secundară precizării adresanților („pustnicilor ce trăiesc în țară străină"[23]), scopurilor redactării (dobândirea excelenței în virtute, prin raportare la experiența eremiților egipteni; deschiderea spre circulație a unui model de organizare bisericească al cărui inițiator fusese nu cu mulți ani înainte Antonie[24]) și declarațiilor de autenticitate a

[22] Nu am menționat dicționarele de sfinți, deoarece, în majoritate cazurilor, acestea preaiu informații provenind din sursele la care ne vom referi în continuare. Ca bibliografia se pot cita: *Dictionnaire Iconographique des Figures, Légendes et Actes des Saints, Tant de l'Ancienne que de la Nouvelle Loi et Répertoire Alphabétique des Attributs*, publié par M. L'Abbé Migne, Paris, 1850, p. 62–63; Helen Roeder, *Saints and their attributs. With a Guide to Localities and Patronage*, London, 1955, p. 62; Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, vol. III (*Iconographie des saints*), tome I (A-F), PUF, Paris, 1958, p. 101–115; Catherine Rager, *Dictionnaire des sujets mythologiques, bibliques, hagiographiques et historiques dans l'art*, BREPOLIS, Paris, 1994, p. 54–55; G. Duchet-Suchaux&M. Pastoureau, *The Bible And The Saints*, Flammarion, Paris-New York, 1994, p. 19–20; George Ferguson, *Signs&Symbols in Christian Art.* With Illustration from Paintings of the Renaissance, Oxford University Press, New York, f.a., p. 181–183; Peter and Linda Murray, *A Dictionary of Christian Art*, Oxford University Press, 2004, p. 27.

[23] Ediția pe care o vom cita este Sfântul Atanasie cel Mare, *Viața sfântului Antonie cel Mare*, urmată de cele mai frumoase predici, trad. și studiu introductiv de Ștefan Bezdechi, ed. îngr. de Răzvan Codrescu, Ed. Anastasia, București, 2000, p. 25. Această alegere se datorează faptului că, dat fiind profilul literar al tezei, am preferat o ediție realizată de un filolog. *Viața sfântului Antonie* este cuprinsă și în Sfântul Atanasie cel Mare, *Scrieri*, 1987–1988, ed. de Dumitru Stăniloae.

[24] Se consideră că Antonie a murit la vârsta de 105 ani, în anul 356; textul lui Atanasie datează din intervalul imediat următor, a cărui limită superioară nu depășește 364; vezi, p. (3?), nota 2. Deja prin 388 sunt atestate traducerile în latină, una anonimă, alta, și cea mai importanță cultural, a lui Evagrie din Antiohia; cf. Moreschini, Norelli, *op. cit.*, p. 419.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

evenimentelor relatate („să nu pregetaţi a crede celor ce vă povestesc despre Antonie"; „m-am grăbit să scriu evlaviei voastre ceea ce ştiu – căci l-am văzut adeseori – şi ce-am putut învăţa de la el, eu care nu puţin timp l-am urmat, ba i-am turnat şi apă să se spele pe mâini; şi am avut mare grijă să spun adevărul, ca nu cumva, auzind vreunul mai mult, să nu creadă, sau aflând mai puţin de cât se cuvine să nesocotească pe sfânt"[25]), hagiograful îşi introduce personajul cu existenţă istorică, dovedită prin cunoaşterea directă (se cuvine totuşi făcută observaţia că Atanasie creditează întâlnirea cu omul, faptele miraculoase relatându-i-le după criteriul adeveririi lor de către „meritele" excepţionale ale protagonistului: construind portretul unei fiinţe exemplare, acesteia îi sunt posibile mult mai multe lucruri decât muritorilor de rând). Descris de Atanasie, Antonie este un egiptean, provenit dintr-o familie înstărită, creştină. Indiferent faţă de tentaţiile Lumii, renunţă după moartea părinţilor la avere şi se izolează, mai întâi în vecinătatea „satului", luând modelul unui „bătrân pustnic", apoi într-un mormânt mai îndepărtat şi, în cele din urmă, între pereţii unei cetăţi de pe un munte din deşert.

În secolul al XIV-lea, Jacques de Voragine adaugă sfântului, în tradiţie augustiniană, nominalismul bine acordat la ideea de predestinare. Nu întâmplător Anton(ie) fusese astfel botezat. „Anton vine de la *ana*, deasupra, şi *ateneus*, care ia lucrurile de sus, care le disprețuieşte pe cele pământeşti. De altfel el a disprețuit lumea aceasta nerușinată, agitată, trecătoare, înşelătoare, întristată"[26].

Metoda criticii istorice, ştiinţifice, folosită de bollandişti, în secolul al XVII-lea, elimină din numeroasele manuscrise ale *Vieţii lui Antonie*[27] părţile greu credibile; sau, atunci când episoadele problematice se păstrează, li se caută şi li dau explicaţii raţionale, dacă nu în modulările stilistice ale frazelor, cu siguranţă prezente în notele de subsol. Personaj desprins din istorie, Antonie cel Mare, „primul părinte al singuraticilor din Egipt", „s-a născut în anul 251 al Domnului Nostru Iisus Christos, într-un sătuc numit Coma sau Coman, lângă oraşul Heracleea, în Egiptul de Sus, sub domnia lui Decius. Părinţii, care erau nobili, bogaţi şi... (surprinzător pentru o existenţă desfăşurată înainte de schisma din 1054!, n.m. C.B.) catolici[28], au avut mare grijă de educaţia lui"[29]. Succesiunea

[25] Sfântul Atanasie cel Mare, *op. cit.*, p. 28.

[26] Jacques de Voragine, *Legenda de aur*, vol. I, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1998, p. 119, traducere, îngrijire şi prefaţă de Livia Titieni.

[27] Traducerile au fost impresionante cantitativ, o statistică avansează numărul 160; cert este că avem a face indubitabil cu un text de succes.

[28] Considerăm, aici, imprimarea unei mărci doctrinale precise, fundamentate ideologic, îndeplinirea unui criteriu obligatoriu includerii în categoria sfinţilor acceptaţi de catolicism; termenul *catolic* neputând fi tradus, în context, prin *universal*. Sfântul Antonie cel Mare este totuşi mai cunoscut ortodoxiei decât catolicismului, unde popularitatea numelui şi cultul (diferit) asociat îi revin sfântului Anton din Padova (secolul al XIII-lea).

[29] Les Petits Bollandistes, *Vies des saints de l'Ancien et du Nouveau Testament, des Martyrs, des Pères, des Auteurs sacrés et ecclésiastiques...*, VII-e éd., tome I (du 1-er au 26 janvier), Bloud et Barrial Librairies, Paris, 1878, p. 421

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

momentelor esențiale din viața eremitului rămâne intactă: ascultarea predicii și hotărârea de a-și da averea săracilor și a se retrage în pustiu, confruntarea cu demonul desfrâului, cel care îi încearcă mai ales pe tineri, „băiatul negru" (la Atanasie), „un mic negru *sau maur*" (la bollandiști).

Mărturisim că parcurgând textul verificat de erudiții iezuiți am așteptat cu nerăbdare soluțiile propuse episoadelor de ispitire. Iată cum sunt acestea transpuse și, de asemenea, cauzalitățile care intră în joc, de vreme ce prin Conciliul de la Trento au fost îndepărtate din discursul religios – oricare ar fi fost natura sau suportul lui – elementele de fantastic: „Primele lupte ale sfântului Anton cu demonul nu s-au petrecut decât în spirit și în imaginație[30] sau, cel mult, la nivelul simțurilor exterioare"[31]. Apoi, în cazul tribulațiilor de pe pământ: „Demonul, înfricoșat și confuz, își chemă tovarășii în ajutor. Făcură un atât de mare zgomot, încât s-ar fi zis că se va prăbuși mormântul, și îndată Anton văzu apărând figuri groaznice de lei, de tauri, de lupi, de aspide, de șerpi, de scorpioni, de urși, de tigri și de alte fiare sălbatice, care, fiecare după voie, se străduiau să îl înspăimânte și să îi facă rău"[32]. Și al tribulațiilor în aer, asimilate unei „răpiri" mistice, practică agreată, pe linia *exercițiilor spirituale*, de reprezentații ordinului întemeiat în secolul al XVI-lea de Ignațiu de Loyola: „fiind răpit în spirit, ni se păru că a fost ridicat la cer de îngeri, și că demonii i se puneau înainte spre a-l împiedica să urce"[33]. În sfârșit, o nouă „viziune", de subliniat că fiind producții ale funcției imaginative, toate ispitirile devin la bollandiști nimic mai mult decât fenomene datorate unor dereglări momentane ale simțurilor: „Ieși și văzu o fantomă, ca un uriaș înfiorător, care, atingând norii cu capul, își întindea brațele pentru a-i opri pe cei care zburau către cer; unii erau aruncați la pământ, alții ajungeau la cer, fără a-l lua în seamă"[34].

Antologia de vieți de sfinți a bollandiștilor este alcătuită la confluența dintre recuperarea, pe baze filologice științifice, a tradiției genului, și constituirea istoriei personale a unei generații noi de persoane excepționale. Figurile emblematice ale perioadei postconciliare sunt repede canonizate: Carlo Borromeo, ideologul Contrareformei și autor al Catehismului de la Trento, în 1610; Ignațiu de Loyola, în 1622, la nici un secol de la moarte. După dezvoltarea hagiografiei, în secolele stabilirii fundamentelor Bisericii, și după medievalitatea colportoare de legende adaptate gustului pentru povești frumoase și moralizante de la curțile nobiliare, următoarea etapă de proliferare a genului se poate identifica tocmai la începutul gândirii moderne.

[30] Considerată, în general, în secolul al XVII-lea drept „sursă de eroare".

[31] Les Petits Bollandistes, *op.cit.*, p. 423.

[32] *Ibidem*, p. 424.

[33] *Idem*, p. 429.

[34] *Idem*, p. 430.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Viaţa lui Antonie, în redactare bollandistă, se transformă într-un colaj de surse. Ele sunt înscrise după tipologia: literare (Atanasie, Ieronim, Paladie), vizuale (sunt citaţi în note Annibale Carracci, Jacques Callot, Martin de Vos, Simon Vouet, P.P. Rubens)[35], dependente de circulaţia tradiţiei orale (capitolul *Relicve şi cultul sfântului Anton*[36]), apar ordonate după criteriul verosimilităţii şi au avizul dogmatic al Bisericii catolice. Remarcabil pentru relaţia text-imagine este fragmentul în care sfântului i se recunoaşte popularitatea, nu doar la nivelul practicilor de pietate, cât mai ales în aria vizualului cu tematică religioasă. „Cine nu cunoaşte imaginile şi statuile sfântului Anton, acest sfânt mai popular decât mulţi alţii? Cine nu l-a văzut de sute de ori reprezentat în bisericile noastre din oraşe şi în cele de la ţară, cu sutana lui rudimentară din fire amestecate de lână, cu barba impresionantă, cu un *toiag* în mână, cu litera T sau o *spânzurătoare* imprimate pe haină; cu un *clopoţel* agăţat de toiag, un *purcel* alături, un *foc*[37] aprins sub picioare şi, în sfârşit, o carte deschisă din care citeşte rugăciuni?"[38].

Constatăm că portretisticii iniţiale i s-au asociat, în timp, noi elemente descriptive, atribute recurente într-un repertoriu iconografic de dimensiuni spectaculoase. Acestea fac posibilă identificarea şi individualizarea sfântului în cadrul imaginilor care îi sunt realizate. Hagiografiile lui Atanasie şi Jacques de Voragine nu includeau detalii precum: barba, toiagul, clopoţelul, purcelul, litera T a pelerinei. Nicăieri în textele citate anterior nu se întâlneau situaţii care să determine decriptări simbolice de genul: „Sfântul Anton ajunsese la vârsta de o sută cinci ani, iată motivul de a-l vedea sprinjinindu-se în toiag: ceea ce se explică mai puţin uşor este prezenţa literei T pe haină. Unii au vrut să vadă aici adoptarea unui import egiptean, *Crucea cu ansă* sau *Chrisma*, ca semn al asocierii religioase a creştinilor din Alexandria, atunci când distrugerea templului lui Serapis ar fi revelat că viaţa veşnică era exprimată în simbolica Faraonilor printr-un simbol care figura o cruce în formă de T. Alţii cred că acest T are origine strict occidentală şi că această minimalizare a *spânzurătorii* era simbolul azilelor pentru bolnavi, în Evul Mediu: aceasta este cu atât mai plauzibilă cu cât [...] cea mai veche instituţie a ordinului Hospitalier s-a înfiinţat în France sub patronajul lui. – Purcelul şi clopoţelul se bazează pe acelaşi gen de fapte: în Evul Mediu, subiecţii de rasă porcină puteau să rătăcească pe ulicele oraşelor şi pe cele ale satelor. Atunci când autorităţile au interzis aceste hălăduiri, animalele hospitalierilor au păstrat dreptul de a-şi căuta de mâncare, în toată libertatea; numai că trebuia să fie deosebite de celelalte, şi astfel li s-a prins la gât un clopoţel. *Flăcările* care, în apropierea lui,

[35] *Idem*, p. 435–436.

[36] *Idem*, p. 436–437.

[37] Păstrăm cu italice termenii evidenţiaţi de bollandişti.

[38] *Idem*, p. 435.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

par să iasă din pământ, amintesc de boala aşa-numită *focul sfântului Anton*[39] în a cărei vindecare călugării antoniţi erau experţi"[40].

În spaţiul ortodox, erminiile bizantine, manuale de pictură canonică, sintetizează portretul lui Antonie, prin următoarele trăsături: „Cuviosul Antonie, bătrân cu barba scurtă despicată în două, mai rară la bărbie"[41]. Textul lui Dionisie din Furna la care facem aici apel datează din secolul al XVIII-lea şi atestă că între vestul catolic şi estul ortodox nu există influenţe de imagine, ci realizări în paralel, pe traiectoriile ireconciliabile ornamentaţie/sobrietate. Mai mult, în descrierea episoadelor de ispitire, erminia lui Dionisie nu dezvoltă niciun fel de portretistică a personajului principal, zugravilor revenindu-le misiunea de a figura detaliile în structura formală a imaginii călugărului.

Referindu-se deseori la cercetările bollandiştilor, în actul editării textului hagiografic, antologia lui Alban Butler, *The Lives of the Fathers, Martyrs and Other Principal Saints*[42], redactată în Anglia secolului al XVIII-lea, nuanţează semnificaţiile simbolurilor iconografice ale lui Antonie: „În artă sfântul Antonie este în mod constant reprezentat cu un toiag în forma literei tau, cu un clopoţel, un porc şi uneori o carte. Toiagul, în forma crucii cu ansă egiptene, poate fi doar un indiciu asupra marii autorităţi abaţiale a sfântului, ori este foarte posibil să trimită la semnul crucii făcut în timpul luptelor cu duhurile rele. Fără îndoială, porcul se identifică la origine cu diavolul, doar că în secolul al XII-lea a dobândit un alt sens datorat popularităţii ordinului Fraţilor Hospitalieri ai sfântului Anton, întemeiat la Clermont în 1096. Lucrarea lor de caritate a îndatorat oamenii, în aşa fel încât antoniţii au obţinut în multe locuri privilegiul de a-şi lăsa porcii să se hrănească în voie cu porumbul câmpurilor şi ghinda din păduri. În acest scop, li se agăţa la gât porcilor un clopoţel sau mai mulţi, ori stăpânii lor sunau dintr-un clopoţel atunci când îi scoteau pe ulițe. În orice caz, se pare că simbolul clopoţelului este asociat membrilor ordinului [...]. Cartea, fără îndoială, se referă la cartea naturii care îi compensează sfântului lipsa altor lecturi. Avem adesea şi flăcări indicate, care sunt tipice pentru boala *Focul sfântului Anton*, împotriva căreia sfântul este invocat în chip special"[43]. Dincolo de logica uneori scăpată de sub control, în direcţia involuntară a efectelor rizibile (oscilaţia între drasticul „fără îndoială" şi

[39] Observăm că, în acest paragraf, numărul termenilor scrişi cu italice s-a diminuat simţitor; putem da ipoteza că nu au mai rămas evidenţiaţi decât cei a căror explicaţie crea încă suspiciuni.

[40] Les Petits Bollandistes, *op.cit.*, p. 435.

[41] Dionisie din Furna, *Carte de pictură*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1979, p. 196 (secţiunea: *Sfinţii cuvioşi, înfăţişările şi slovele lor*), în românește de Smaranda Bratu Stati şi Şerban Stati, cuvânt înainte de Vasile Drăguţ, studiu introductiv şi antologie de ilustraţii de Victor Ieronim Stoichiţă.

[42] Ediţia pe care am consultat-o: *Butler's Lives of the Saints. Complete Edition*/Edited, revised and supplemented by Herbert Thurston, S.J., and Donald Attwater, Christian Classics, Westminster, Maryland, 1956, vol. I – *January, February, March*.

[43] *Butler's Lives of the Saints*, *ed.cit.*, p. 108–109.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

exprimarea ulterioară cu timiditate, insinuantă, a marjelor de eroare a „părerilor" în uz), se observă, tot în spațiul occidental, constituirea bagajului simbolic prin care imaginea devine traductibilă, iar personajului Antonie i se conferă individualitate în raport cu celelalte figuri hagiografice.

Prezentat în acțiune, el se definește, atât în Vest, cât și în Est, prin contribuția din episoadele ispitirilor: tribulațiile fizice, viziunile. Evident, orice călugăr este ispitit, după o schemă generală, însă niciunul într-atât precum Antonie, cel care imprimă modelul. Originalitatea absolută a gestului de a lupta contra ispitirilor nu îi aparține întrutotul, Antonie imitând la rândul său pe proroci, pe Ioan Botezătorul, pe Hristos. Însă în relația întemeietor al monahismului – discipoli, lui Antonie i se cuvin meritele inovatoare ale prototipului, față de clișeistica performată cu obligativitate de ceilalți.

b. Imaginea polemică

Ideologia poate configura instituirea unei dogme, dar între cei doi termeni nu este acceptabilă sinonimia totală. Marja diferențială se profilează în funcție de maleabilitatea față de interpretare. Dogma rămâne în sfera adevărurilor considerate în absolut. În vocabular matematic, este o lemă, nu o teoremă, care să admită demonstrații. De cealaltă parte, ideologia asigură substanța, nefiind refractară la poziționarea după felurite sensuri. Spre deosebire de dogmă, ea este impusă, nu se impune, depinde de nuanțele pe care i le dă agentul, în context, nu este tributară naturii proprii, eminamente închisă.

Se poate spune că, în secolele IV–V d.Ch., Antonie devine un personaj popular. El reține atenția nu doar lui Atanasie, ci majorității scriitorilor creștini care se opresc asupra experienței pustniciei. Dintre aceștia cei mai prestigioși sunt Ieronim și Paladie, ambii intrând în polemică indirectă cu perspectiva hagiografică furnizată de Atanasie, oficializată ca etalon, prin funcția ecleziastică înaltă a autorului.

Ieronim, la sfârșitul secolului al IV-lea, pornind el însuși într-o călătorie de documentare[44] asupra formelor de recluziune despre care circulau multiple informații, redactează, în cadrul unor epistole adresate credincioșilor apropiați, câteva povestiri referitoare la sihaștrii cei mai renumiți. Remarcăm din „sumar" absența vreunui text consacrat direct lui Antonie. În plus, din titlul unei mici hagiografii în care Antonie se regăsește ca personaj secundar observăm tendința de a polemiza protocronist cu Atanasie: cine a fost „cel dintâi eremit" – Antonie, așa

[44] Documentarea se va desfășura în Antiohia, Egipt, Palestina, fiind parcurse toate zonele în care existau manifestări organizate ale vieții monahale. Ceea ce la început vizase simpla cunoaștere *nemediată* a tipurilor de experiențe spirituale se va transforma, și la Ieronim, într-o practică asimilată și transmisă în stil teoretic/narativ celorlalți credincioși.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cum s-a impus de la Atanasie încolo, sau un pustnic numit Pavel? În acest sens, al sugerării controversei, precizarea suplimentară din titlul dat hagiografiei este edificatoare: *Viața Sfântului Pavel, cel dintâi sihastru*[45].

Anul scrierii se aproximează în jurul lui 376. În cronologia operei lui Ieronim, precede repertoriul *De viris illustribus*, consacrat în variantă creștină personalităților Bisericii, începând cu Apostolul Petru și încheindu-se cu un „medalion" autobiografic. De precizat că Pavel Tebanul, despre care vom discuta în cele ce urmează, nelăsând posterității decât o celebritate la limita dintre istorie și legendă, nu se regăsește pe lista celor omologați în cartea lui Ieronim din 392. În schimb, Antonie este prezentat, în capitolul (ierarhic stabilit[46]) 88, drept „Călugărul Antonie, căruia Atanasie, episcopul Alexandriei, i-a relatat viața într-un volum excepțional"[47].

Povestirea despre Pavel Tebanul, „cel dintâi sihastru", reprezintă substanța unui text cu dublă rezonanță, morală și subtil polemică. De asemenea, această hagiografie se bucură de o eficientă punere în circulație în mediile nobiliare care apreciau scrierile lui Ieronim. Adresanții sunt pe de o parte „distinsa Fabiola, una dintre doamnele romane ce-i frecventau învățăturile [lui Ieronim, n.m. C.B.]"[48], iar, pe de alta, conform afirmațiilor din *Epistola X*[49], venerabilul Pavel din Concordia.

Destul de tranșant printre câteva precauții învăluite retoric de semnalarea părerilor *celorlalți*, Ieronim expune la începutul *Vieții Sfântului Pavel* constatarea proliferării unui zvon: „În rândul multora s-a stabilit o anume îndoială în legătură cu monahul care a sălășluit cel dintâi în pustie", exemplificările ulterioare identificând o confruntare frenetică între modele: „Unii, cercetând mai în vechime, i-au atribuit începutul fericitului Ilie dar și lui Ioan; dintre aceștia însă Ilie ne pare a fi fost mai mult decât monah; iar Ioan a început să profețească înainte de a se fi născut. Alții însă, la a căror părere consimte majoritatea, îl afirmă pe Antonie cap al acestei hotărâri, ceea ce în parte este adevărat: nu atât prin faptul că însuși a fost înaintea tuturor, cât prin aceea că de la el au fost stârnite strădaniile celor mai mulți"[50]. Întâietatea lui Antonie este văzută de Ieronim ca un adevăr parțial, mai degrabă o convenție de periodizare decât un reper absolut. Izolând figurile vetero-

[45] Sfântul Ieronim, *Pilduitoare vieți de eremiți*, Ed. Paideea, București, 2006, p. 39–51, studiu, note introductive și traduceri de Dan Negrescu.

[46] Lui Atanasie, autorul *Vieții lui Antonie*, îi revine capitolul imediat anterior.

[47] Sfântul Ieronim, *Despre bărbații iluștri și alte scrieri*, Ed. Paideea, București, 1997, introducere, traducere și note de Dan Negrescu.

[48] Vezi nota introductivă a lui Dan Negrescu la *Viața Sfântului Pavel, cel dintâi sihastru*, *ed. cit.*, p. 39.

[49] Vezi baza de date on-line *Documenta Catholica Omnia*, J.P. Migne, *Patrologia Latina*, Hieronymus, *Epistolae Secundum Ordinem Temporum Distributae* ; http://www.documentacatholica omnia.eu.

[50] Sfântul Ieronim, *Pilduitoare vieți de eremiți*, p. 39.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și neo- testamentare (proroci, Ioan Botezătorul) de specificul acestei dezbateri, Ieronim, simulând din nou trecerea în spatele surselor („Amathas și Macarie, învățăceii lui Antonie"[51]), consemnează opinia „că un anume Pavel Tebanul a fost începătorul acelei făptuiri, nu și denumirii ei"[52], pentru ca imediat să se pronunțe decisiv „Acestei păreri îi suntem și noi doveditori"[53].

Ce l-ar fi împiedicat pe bătrânul Pavel Tebanul să se impună prin tradiție ca primul eremit? Nu atât acuratețea practicii spirituale, cât aspectul fizic generator de bănuieli asupra originii reale a persoanei: „Foarte mulți răspândesc în mulțime neîncetat, pe cât îi duce voia, felurite vorbe precum că: acesta a fost un om cu o căutătură de ființă subpământeană, având o chică până la călcâie; și numeroase altele de necrezut"[54]. Spre deosebire de *Viața lui Antonie* a lui Atanasie, *Viața lui Pavel* scrisă de Ieronim înglobează nu doar o hagiografie, ci și o „apărare" (prin urmare, o dimensiune apologetică).

Dacă detaliile despre Antonie sunt cunoscute, cele referitoare la Pavel rămân sub tăcere, strategia înlesnind exercitarea nemăsurată a funcției fabulatorii pe care o utilizează diverși colportori de informație. Pavel din Teba își duce traiul, conform lui Ieronim, la articulația unor nuanțe de paradigmă. la sfârșit perioada martirajului și începe lupta cu propriile slăbiciuni, în singurătate. Această lume cu prigonitori feroce și oameni excepționali ezită între contestări ale deprinderilor „păgâne" de gândire și adaptabilitatea, măcar prin sinteză, la nou. În contextul istoric descris de Ieronim, satirii, faunii, centaurii sunt acceptați ca existențe cotidiene; în plus, ei îl mărturisesc pe Hristos[55]. Bizarul Pavel, hirsut și cu privirea neomenească, nu distonează cu acest mediu creat. Este drept că Ieronim povestește *numai* despre anii tinereții și cei ai senectuții, justificând opțiunea prin faptul că despre „cum a trăit el pe la vârsta-i de mijloc și ce încercări ale Satanei a îndurat, se socotește că nu-i este dat nici unuia dintre oameni să știe"[56].

Antonie intră în narațiune ca personaj, în ultima parte a *Vieții lui Pavel*. În pustiu, doi bătrâni se apropie mai întâi în spirit. Lui Antonie, în vârstă de nouăzeci de ani, i se trezește bănuiala că nu ar fi tocmai întruchiparea „monahului desăvârșit"; într-o noapte, i se arată „un altul cu mult mai bun decât el" și i se încredințează totodată o misiune: „ar trebui să purceadă spre a-l vedea"[57]. Retras într-o peșteră, Pavel, „la o sută și treisprezece ani ai săi", îl așteaptă pe cel care va veni să îl înmormânteze. Antonie pornește la drum prin arșița deșertului. Fiind în

[51] Sfântul Ieronim, *Pilduitoare vieți de eremiți*, p. 40.
[52] *Ibidem*, p. 40.
[53] *Idem*, p. 40.
[54] *Idem*, p. 40.
[55] Vezi, mai ales, partea *Fauni și satiri. Satir viu trimis la Alexandria*, *op.cit.*, p. 43–44.
[56] *Ibidem*, p. 40.
[57] *Idem*, p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pericol să se rătăcească, îi trece dinainte un centaur care îi indică drumul corect către Pavel. Ajunge în preajma peşterii şi este condus de o lupoaică înspre locul de acces. Zgomotul unei pietre lovite din neatenţie cu piciorul îl sperie pe sihastrul Pavel care „zăvorăşte" intrarea. În acest moment, Antonie recunoaşte: „ştiu că nu sunt demn de privirea ta"[58], copleşit de admiraţie faţă de cel care îl întrecuse în virtuţi spirituale. După cum se constată din jocul trimiterilor prin citate la *Eneida*, pentru Ieronim, Pavel este erou-întemeietor. „Astfel s-a întors eroul (Vergilius, *Eneida*, II, VI)", se adaugă în chip explicativ, la gestul lui Pavel de a deschide în cele din urmă peştera. Cei doi eremiţi se îmbrăţişează, un corb le aduce pâinea pe care o împart frăţeşte. Antonie îi mărturiseşte lui Pavel dorinţa de a-l urma, numai că sihastrul presimţindu-şi sfârşitul îi cere lui Antonie doar să facă drumul înapoi şi să îi aducă „învelitoarea" dată de Atanasie, care să îi acopere umilul trup în curând lipsit de viaţă.

Simbolic vorbind, această „învelitoare" (lat. *pallium*=mantie) traducea un act de confirmare a prestigiului dobândit. Antonie acceptă să i-o cedeze lui Pavel pentru totdeauna. Întors printre ucenici, recunoaşte încă o dată exemplaritatea bătrânului din pustiu, lamentându-se: „Vai mie, păcătosului, care port cu necinste numele de monah"[59]. I se revelează, în dimineaţa următoare, pe când se grăbea să i se alăture din nou lui Pavel, cum sufletul acestuia se ridica la cer în acordurile corurilor de îngeri. În peştera din deşert, Antonie descoperă trupul lui Pavel, înţepenit în poziţie de rugăciune. Când trebuie însă a-l îngropa îşi dă seama că nu are nicio „săpăligă" pentru a face mormântul. Se ivesc atunci doi lei care preiau această lucrare. Înainte de a-l înmormânta, Antonie ia moştenire de la Pavel tunica (lat. *tunica*) rudimentară din frunze de palmier. De acum, veşmântul modest va avea noblеţe, fiind obligatoriu (devine „legiuire") şi purtându-se de însuşi Antonie „în zilele sărbătoreşti ale Paştilor şi ale Păresimilor"[60].

Atanasie pusese pe umerii lui Antonie mantia glorioasă a prestigiului. Dar, după i se revelase şi întâlnise un superior din punct de vedere moral, Antonie, în povestirea lui Ieronim, îşi derogă valoare de model, înveşmântându-l în ea pe eremitul Pavel şi adoptând în loc haina simplului monah. Traducerea în limba română, optând pentru funcţionalul „învelitoare", omite nepermis diferenţele semantice cu privire la calitatea obiectelor vestimentare menţionate, cu precizie, totuşi, de Ieronim: *pallium* şi *tunica*. În registru simbolic, această superficialitate privează textul de un element important de semnificaţie[61] şi, în egală măsură, de un palier esenţial în polemica lui Ieronim cu Atanasie.

[58] *Idem*, p. 45.

[59] Sf. Ieronim, *Pilduitoare vieţi de eremiţi*, p. 47.

[60] *Ibidem*, p. 49.

[61] În latină, vezi *Viaţa Sfântului Pavel, primul eremit* la http://www.documentacatholica omnia.eu/04z/z 0347-0420 Hieronymus Vita Sancti Pauli Eremitae MLT.pdf.html

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pavel este eremitul cu viaţa lipsită de glorie lumească. Dacă primeşte un simbol al noblеţei sale remarcabile, acest dar îi revine (şi i se cuvine) după moarte. Antonie este învestit de Atanasie cu faimă, încă din timpul vieţii. Ce înseamnă această vanitate? Ieronim încheie hagiografia printr-o serie de imprecaţii destinate celor care oferă sau se complac în bucurii derizorii, construind imagini perfect antitetice în raport cu aceea a modestului Pavel: „Voi beţi din pocale preţioase, el îşi potolea firea cu căuşul palmelor. Voi vă ţeseţi aur în tunici, el n-a avut nici măcar veşmântul celui mai sărman sclav de-al vostru. Ci, dimpotrivă, acelui prea umil i s-a arătat Raiul, în timp ce pe voi, poleiţii cu aur, vă va îmbrăţişa iadul. Acela, deşi despuiat, s-a slujit de veşmântul lui Christos; voi, înveşmântaţi în mătăsuri, aţi pierdut acoperământul lui Christos"[62]. Schema retorică a alternanţelor *ei(voi)-eu* păstrându-se, Ieronim îşi exprimă în fraza finală preferinţa explicită pentru imitarea modelului Pavel, varianta (oficială) referitoare la Antonie rămânând, în cel mai fericit caz, în plan secund: „Te implor, oricine ai fi, tu, cel ce citeşti acestea, adu-ţi aminte de păcătosul Ieronim; căci dacă Domnul i-ar fi dat să aleagă, decât purpura regilor cu pedepsele ei, el ar fi luat tunica lui Pavel cu meritele lui"[63].

De cealaltă parte, în *Istoria Lausiacă* sau *Lavsaicon*[64] (secolul al V-lea), Paladie, episcopul Elenopolisului reuneşte şaptezeci şi una de vieţi exemplare, prezentate sub forma unui şir de poveşti ale sihaştrilor. Niciuna dintre ele nu îl are personaj principal pe Antonie, chiar dacă referirile în conţinutul altor povestiri nu îl ocolesc. Într-adevăr, lui Antonie i se atribuie rolul prefigurat de Atanasie, cel de întemeietor al monahismului, de eremit prin excelenţă, totuşi, acest ideal nu este infailibil decât teoretic, în practică putând fi depăşit, aşa cum se întâmplă în capitolul 22, despre Pavel cel Simplu[65] (diferit de Pavel Tebanul, personajul lui Ieronim).

Istorioara ai cărei naratori sunt Croniu, un eremit cunoscut lui Antonie[66], şi sfântul Ierax rememorează episodul avându-l în centru pe un ţăran vârstnic şi credincios, care, după ce fusese înşelat de soţia cea frumoasă, se hotărăşte să apuce pe calea pustniciei, devenind monah precum Antonie. Prima oară când îl întâlneşte, Antonie îl descurajează, gândindu-se că era prea greu la cei şaizeci de ani, cât se spune că avea pe atunci Pavel, să mai poată fi suportate privaţiunile. La insistenţele lui Pavel, Antonie îl pune la o serie de încercări: post îndelungat – bătrânul rezistă patru zile fără pâine, fără apă; proba răbdării: împletit funii din frunze de palmier,

[62] Sf. Ieronim, *Pilduitoare vieţi de eremiţi*, p. 50.

[63] *Ibidem*, p. 50.

[64] „Paladie a alcătuit scrierea la rugămintea unui postelnic al împăratului bizantin Teodosie II, cu numele Lausus, între anii 419–420; de aici, titlul de *Istoria Lausiacă*", vezi *Introducere*, p. 7 la Paladie, *Istoria Lausiacă (Lavsaicon)*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2007, traducere, introducere şi note de Preotul Prof. Dr. Dumitru Stăniloae.

[65] Paladie, *op.cit*, p. 58–62.

[66] Vezi Paladie, *op. cit.*, capitolul 47 – *Despre Cronie şi Pafnutie*, p. 100–105.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru coşuri – odată ce termină, Antonie îi cere să le desfacă şi să ia lucrul de la capăt, iar Pavel nu schiţează niciun gest de nemulţumire sau de împotrivire; stăpânirea trupului: Antonie aduce nişte „pesmeţi" şi îi aşează pe masă, unul pentru el, trei pentru Pavel; spune douăsprezece rugăciuni, la sfârşitul cărora, Antonie constată că în timp ce el terminase un pesmet, Pavel încă mai avea de mâncat din al său; îmbiat cu un altul, Pavel refuză, considerând că primise hrană suficientă. Urmându-l pe Antonie în toate şi neclintit în hotărârea luată, Pavel accede la statutul de monah. I se încredinţează o chilie, pentru a-şi duce în continuare viaţa în singurătate. Acolo trece proba confruntării cu demonul („un balaur [şarpe] mare, de şaptezeci de coţi"[67]), care nepăsător la invocarea numelui lui Antonie, părăseşte învins trupul unui om *numai* prin efectul „simplităţii"[68] lui Pavel.

Paladie strecoară printre rândurile povestirii, nuanţa unei concurenţe la nivelul forţei spirituale. Modelul nu este contestat în sine, ci apare trecut printr-un proces de relativizare: orice monopol predispune la contestare, mereu dincolo de *Cel* va fi cineva *Cel mai Cel*. Chiar şi atunci când este vorba despre sfinţi.

4. SECVENŢELE ISPITIRILOR

În *Viaţa lui Antonie*, Atanasie se străduieşte, cel puţin teoretic-declarativ, să nu introducă nimic din ceea ce ar putea deturna calea de mijloc a obiectivităţii. Printre înfloriturile alegoretice alexandrine, textul hagiografic se înscrie în linia unui clasicism riguros, substanţa lui fiind ţinută cu strictеţe sub control[69]. Pentru Atanasie, informaţiile furnizate despre Antonie sunt în totalitate realiste. Scopul ţintit nu are legătură cu rafinamentul imaginativ ori cu valenţele simbolice, dimpotrivă, el se opreşte doar la intenţia de aproximare cât mai exactă şi plauzibilă a autenticităţii faptelor. Bollandiştilor, ca specialişti ai ştiinţei istorice filologice, sau teoreticienilor moderni ai conceptului de *fantastic* le aparţin perspectivele de a considera ireale/miraculoase unele elemente din hagiografia despre Antonie. Autorul lor însă le transmite şi doreşte să fie receptate în sens literal, non-speculativ, fără trimiteri simbolice, doar posesoare ale unor conotaţii etice, bazate pe antinomia *bun/rău*.

Ispitirea este o etapă obligatorie a retragerii în singurătate, o reacţie a Lumii la gestul radical de abandonare a ei, zvâcnirea proliferantă la fiecare moment de slăbiciune trupească şi sufletească, împotrivirea energică şi greu de îndurat la monotonie, platitudine şi tăcere. În paradigma stilistică referitoare la tema în discuţie, ea reprezintă zona în care imaginaţia se eliberează furibund de încorsetările formalismului clasic.

---

[67] *Ibidem*, p. 61.

[68] *Idem*, p. 61.

[69] Vezi Sfântul Atanasie cel Mare, *Viaţa Sfântului Antonie cel Mare, urmată de cele mai frumoase predici*, *ed. cit.*, p. 28 şi nota 2, p. 6 din acest capitol. Despre controlul asupra hagiografiei lui Antonie (« un modèle de sainteté contrôlée », vezi Monique Alexandre, *La construction d'un modèle de sainteté dans la* Vie d'Antoine *par Athanase d'Alexandrie*, in *Saint Antoine entre mythe et légende*, textes réunis et présentés par Philippe Walter, ELLUG, Grenoble, 1996, p. 63–93.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dincolo de etalarea exemplarității protagonistului și a calităților spirituale prin care eremitul duce lupta cu Lumea, destinată iremediabil funcției de mediu al răului, în seria ispitirilor lui Antonie, episcopul Atanasie confirmă (în spirit biblic) sau chiar atribuie conotații negative unor componente precise ale naturii fizice și umane. Cele dintâi ispitiri sunt reminiscențe ale înclinațiilor omenești de a se preocupa mai degrabă de materialități exterioare decât de respectarea unei etici interioare: griji de prisos pentru soarta celor din jur, gânduri de mărire, pofte, suficiențe și obstacole aparent imposibil de trecut. Atanasie le desemnează prin „vârtej de gânduri" sau „gânduri ruşinoase"[70]. Într-o noapte, Antonie visează o femeie languroasă („sărmanul diavol mergea până acolo că noaptea lua înfățișare de muiere, imitând mișcările acesteia, ca să-l înșele pe Antonie"[71]); altă dată, i se arată dinaintea ochilor „un băiat negru" care se recomandă „duhul desfrâului"[72]. Din punctul de vedere al lui Atanasie, aceste deghizări ale diavolului pot fi ușor îndepărtate. Ca și iluzia unui disc de argint de mai târziu. Pe episcopul din Alexandria îl înspăimântă nu atât reacțiile psihice sau instinctive, cât mai ales „firea cruntă" a unor jivine. Tribulațiile cele mai dureroase ale lui Antonie se petrec într-un mormânt „departe de sat" și îi sunt provocate de animalele echivalate cu „turma demonilor"[73]. Primul atac nu conține referințe asupra speciilor care îi asigură diavolului forme de travestire. Atanasie preferă să dea secvenței narative intensitate, nu extensie amănunțită. De-abia al doilea episod, cu dinamică accelerată și percutantă, stăruie în legătură cu morfologiile animaliere: „Și astfel noaptea au stârnit atâta zgomot, încât părea că se cutremură tot locul, și ca și cum s-ar fi despicat cei patru pereți ai încăperii, se vedeau demonii năvălind, îmbrăcând chipul a deosebite dobitoace și târâtoare, și îndată s-a umplut locul de stafii, de lei, de urși, de leoparzi, de tauri, de șerpi, de năpârci, de scorpioni și de lupi. Fiecare din acestea se mișca după chipul ei. Leul răcnea ca și gata să se repeadă, taurul părea că vrea să-l lovească cu coarnele, șarpele, deși se târa, totuși nu se apropia, iar lupul, gata să se năpustească, era ținut pe loc. Apoi era o larmă cumplită a tuturor lighioanelor și firea lor cruntă se arăta. Ci Antonie, vătămat de răni și de loviturile lor, simțea mai puternice chinurile trupului, dar zăcea cu suflet dârz și veghetor, gemând din pricina durerilor trupești, dar cu suflet treaz, ca și cum ar fi râs de ei"[74].

---

[70] *Ibidem*, p. 32–33.

[71] *Idem*, p. 33.

[72] *Idem*, p. 34.

[73] *Idem*, p. 37: „VIII. Astfel pregătindu-se, Antonie s-a dus la mormintele așezate departe de sat, și rugând pe unul din prietenii lui să-i aducă la mai multe zile pâine, intrând într-un mormânt și închizând ușa, rămase singur înăuntru. Dar dușmanul, nerăbdând acest lucru, ba chiar temându-se ca pustiul să nu-l umple pe acela în scurt timp de duhul pustniciei, apropiindu-se într-o noapte cu turma demonilor, i-a făcut atâtea răni, încât sfântul, de prea mare durere, zăcea mut, căzut la pământ ».

[74] Sfântul Atanasie cel Mare, *Viața Sfântului Antonie cel Mare, urmată de cele mai frumoase predici*, *ed. cit.*, p. 39.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Anatemizate de Atanasie, câteva dintre animalele enumerate vor avea imaginea şi, implicit, firea reabilitate prin spiritul combativ al lui Ieronim. În *Viaţa sfântului Pavel, cel dintâi sihastru*, o lupoaică îl conduce pe Antonie spre peştera celui care îl precedase şi întrecuse în excelenţă spirituală. În finalul hagiografiei, doi lei puternici (în tradiţia iconografică, leul este atributul simbolic al sfântului Ieronim[75]), văzuţi de-acum de Antonie ca „doi porumbei", ajută la îngroparea sihastrului.

Inflexibilităţii lui Atanasie de a asocia sălbăticiunilor numai conotaţii negative[76], de agenţi ai ispitirii călugărului de către diavol, Ieronim îi opune percepţia deschisă care sugerează până şi o posibilitate a mântuirii („căci şi fiinţele necuvântătoare simt că Dumnezeu există"[77]). Ambii autori sunt ideologi ai Bisericii, diferenţele dintre ei ţin însă de bunăvoinţa înţelegerii profunde a lucrurilor. Pe de o parte, avem un doctrinar rigid care îşi anihilează definitiv gândirea nuanţată de cărturar, devenind un performator al unui discurs caracterizat de o limpede corectitudine dogmatică; pe de alta, un cărturar, transformat tocmai prin nuanţele gândirii, într-un „Doctor al Bisericii".

Ispitirea este recunoscută de amândoi, doar că realitatea unuia, celălalt preferă să o privească prin prisma indispensabil retorică a unui clişeu sau mecanism tematic.

(Capitol din teza de doctorat *Statutul imaginii în „Ispitirea sfântului Anton"*)

Résumé

L'hagiographie est un genre littéraire dont la nature reste encore soumise aux débats. Pour la plupart des historiens et des critiques, elle se présente comme un *hybride* entre la documentation à valeur de vérité (rédigée selon des critères scientifiques) et l'effort d'imagination (résultat de la mise en fiction des faits relatés). La tradition indique « La Vie d'Antoine » par Athanase au point de départ de l'institutionalisation d'un modèle textuel bâti sur un exemple hors commun de piété.

Nous allons poursuivre d'abord les acceptions principales données au genre hagiographique, en prenant aussi en discussion la pertinence d'encadrement dans la catégorie de la biographie des gens exceptionnels ou celle du discours sur les vertus, ce qui porte le nom d'arétologie. Ensuite, et en particularisant, nous nous arrêtons sur des textes écrits ayant l'ermite Antoine comme personnage. On essaie de présenter les deux types d'images qui entrent dans un jeu idéologique: d'un côté, il s'agit d'une image *historique*, officielle et bien surveillée, afin de rendre efficiente l'insertion du modèle ecclésiastique promu par l'évêque d'Alexandrie; de l'autre, d'une image *polémique*, plus nuancée, qui relativise la version dogmatisée d'Athanase, et dont les auteurs sont Jérôme (dans « La Vie de Saint Paul, le premier ermite »), respectivement Pallade (dans «L'Histoire Lausiaque »).

[75] Vezi şi capitolul despre Sfântul Ieronim din *Legenda de aur* a lui Jacques de Voragine, http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/voragine/tome03/147.htm

[76] Unele dintre ele preluate, fără prea multă atenţie acordată distincţiei real/alegoric, din *Fiziologul* alexandrin (sec. al II-lea d.Ch.).

[77] Sfântul Ieronim, *Pilduitoare vieţi de eremiţi*, *ed. cit.*, p. 49.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ION VINEA ÎNTRE MODERNITATE ŞI AVANGARDĂ

Laurenţiu Hanganu

PRELIMINARII

Când, în primăvara anului 1924, Ion Vinea lansa în „Contimporanul" *Manifestul activist către tinerime* („Jos Arta / Căci s-a prostituat! / Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă; / Teatrul, o reţetă pentru melancolia negustorilor de conserve; Literatura, un clistir răsuflat"), producţia sa literară, împrăştiată cu generozitate în revistele vremii, era departe de radicalismul iconoclast al avangardei istorice; dacă, în consonanţă cu îndemnurile futuriste şi dadaiste, *Manifestul...* cere eliberarea de „sentimentalism, literatură şi anecdotă", moartea romanului-epopee şi a celui psihologic, a „realismului şi exotismului" – în fapt, aneantizarea tuturor convenţiilor şi paradigmelor de tip istorist în numele spiritului industrial şi maşinist, încriptat în „expresia plastică, strictă şi rapidă a aparatelor Morse" –, nota definitorie a temperamentului liric al lui Vinea este, dimpotrivă, patosul trăirii interioare, tumultul neîncetat al unei sensibilităţi care, situată sub semnul întunecat al lui Saturn, îşi caută împlinirea estetică în tonalităţi grave, preponderent elegiace. Antinomia dintre determinările pulsionale ale unei sensibilităţii pletorice şi cenzura unei lucidităţi artistice implacabile, articulate în laboratorul unei estetici riguroase şi hipercoercitive, a fost interpretată ca o acută dramă interioară – o sfâşiere a personalităţii creatoare a cărei marcă disjunctivă, potenţată de fluctuaţii şi penumbre sufleteşti, individualizează figura lui Vinea în peisajul literar românesc al începutului de secol XX. „Supravegherea strictă de sine, autocontrolul sever – scrie Şerban Cioculescu – împiedică la I. Vinea desfăşurarea armonioasă a sensibilităţii sale de poet, de adevărat poet, care reacţionează într-adevăr personal la impresiile exterioare şi lăuntrice. [...] De teama şi din ura sentimentalismului, artistul stăvileşte simţirea autentică a poetului, şi concursul oportun al inteligenţei artistice se transformă în amortizor al energiei temperamentale." Mai mult decât pecete personalizantă şi accident al destinului însă, schizomorfia manifestă a psihismului creator este însăşi condiţia ontologică a modernităţii: odată cu *Principiul poetic* şi *Filosofia compoziţiei* ale lui Edgar Allan Poe – model declarat, întemeiat pe afinităţi conceptuale şi temperamentale, al directorului de la „Contimporanul" – frenezia „divină" («incontrolabilă») a inspiraţiei romantice este condamnată şi abandonată în favoarea răcelii analitice a *poiesis*-ului, a abordării creaţiei ca proces exclusiv raţional, premeditat şi autoreflexiv, inaugurându-se astfel o „distanţă critică" între

RITL, nr. 1–2, p. 185–194, Bucureşti, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

autor şi propria-i operă pe cât de fecundă în planul delimitării estetice faţă de epocile anterioare, pe atât de solicitantă şi chiar pernicioasă în planul conştiinţei subiective. În contrast cu mecanica integratoare a lumii tradiţionale – în cadrul căreia poetul, înzestrat cu virtuţi profetice, apare drept purtător de cuvânt al unei fiinţări transindividuale –, revoluţia modernă privilegiază dinamica centrifugă, desprinderea, scindarea şi izolarea – consecinţe inevitabile ale oricărei axiologii autonomiste. Astfel, asumarea de către Vinea a rupturii definitive de mediul apotropaic al viziunii clasicist-tradiţionale, înrădăcinat în repetiţie ritualică şi convergenţă simbolică, face din scriitorul român unul dintre reprezentanţii de seamă a ceea ce critica anglo-saxonă numeşte *high modernism* – „modernismul elevat", acel modernism orgolios şi deplin conştient de sine în perspectiva căruia, odată traversată prăpastia care separă paradigme spirituale extrem eterogene, manifestările provocator-contestatare ale avangardelor succesive nu mai apar decât drept teribilisme adolescentine şi exerciţii ostentative de imagine.

POEZIE ŞI IRONIE

Semnele poziţiei estetice reformatoare a lui Vinea se întrevăd la scurtă vreme după ce în 1912, în primele numere din „Simbolul", autorul plătea, pe urmele lui Albert Samain, Al. T. Stamatiad şi Ion Minulescu, un tribut adolescentin recuzitei poetice simboliste – populată de „galere roze-n drum către Cythera", „palizi matrozi" şi „fantastici albatrozi": scrisă după numai un an, poezia *Tuzla* anticipează, în juxtapuneri sincopate şi eliptice, o discontinuitate simptomatică pentru devenirea ex-centrică a omului modern: „Val pal, stâncile arse, / albastrul sat într-un inel de var. / Femeile ţărmului au obraz de mărgean / şi se vând pe stras şi suliman." Odată cu poemele publicate în 1915 în „Cronica" lui Tudor Arghezi, lirismul lui Vinea, evoluat în răspăr cu idealul compoziţiei sinestezice şi imagistica de tip romantic-compensator, relevă pregnant categoriile structurante şi tensiunile definitorii ale modernităţii literare: distanţarea ironică, tendinţa către depersonalizare, disonanţa neliniştitoare, fragmentarismul, refuzul retoricii. Poemul *Un căscat în amurg* avertizează, încă din titlu, asupra meprizării tiparelor şi convenţiilor, desprinzându-se atât de cadrul fastuos-maladiv al melancoliei simboliste, cât şi de falsul idilism sămănătorist, într-o abordare piezişă, rugoasă şi demitizantă a imaginii satului românesc: „... De o săptămână nici un factor poştal n-a mai sunat din corn, călare / în schimb, iată un popă-negru călăreşte cu picioarele în şosea / iată depărtarea muge şi s-aşterne pe o cireadă / iată vântul se înhamă cu tălăngi moştenite din tată în fiu / iată.../ nu mai ştiu, pesemne e târziu, / [...] sfinţii şi-au lepădat pe nori nestinse pipele şi s-au culcat cu nevestele / căci turme biblice şi plictisite urcă, urcă, urcă, urcă pe / cărare şi pocnesc printre bice, hăis-ceà şi vorbe murdare." Virtuţile notaţiei directe, neprelucrate (*Bocet*), precum şi conştiinţa acută a artificialităţii compoziţiei canonice (*Doleanţe*) sunt potenţate de deplasarea accentelor către patetismul exasperării şi trăirile halucinatorii,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trăsături distinctive ale poeticilor expresioniste: „Să ne oprim aci lângă fântâna secată / că salcia serii cade apăsător, / chiar piscurile se gârbovesc copleșite / iar moara de vânt, văduvă și neagră, / înnebunește pe deal, înnebunește. // [...] Toamna a mușcat podgoriile / aerul e ca perlele bolnave / luna fuge îngrozită peste păduri, / Doamne, trebuie să merg să mă culc, / vântul își îndârjește trâmbițele lui de țânțari / și toată, toată noaptea o să sune ploaia pe tinichelele cerului." (*Septembrie*) Încununare sarcastic-morbidă a propensiunii către disonanță și heteromorfism, *Visul spânzuratului* (publicat în 1922, dar datat de autor 1915) amestecă macabrul și grotescul într-un tablou tipic expresionist, în care, abandonând virtuțile mediatoare ale sugestiei și simbolului, starea de vertij indusă de rotirea corpului suspendat la capătul funiei se suprapune cu brutalitate peste experiența vertijului absolut – al prăbușirii în neființă: „Spânzuratul vânăt din grădină / plin de rouă și de frunze noi / se-nvârtește-n axa-i de lumină / fără frică de ninsori și ploi / și râzând cu ochii amândoi."

Etapa constructivistă a creației lui Vinea aduce cu sine – odată cu prezentarea sistematică în paginile „Contimporanului" a principalelor mișcări europene de avangardă și găzduirea în numerele speciale ale revistei a unor texte programatice semnate de F. T. Marinetti, Tristan Tzara, Marcel Iancu, Le Corbusier, Theo van Doesburg, Hans Richter – un interes mai accentuat pentru dimensiunea experimentală și virtuțile ludice ale limbajului, detectabil în disponibilitatea de a aborda, în crochiuri schițate cu ironie rafinată, tehnici literare novatoare, de la schematizarea și sacadarea futuristă a limbajului (*Ev*, 1925) la letrismul strident din *Eleonora* (1928). În același timp, peisajul citadin cosmopolit, sclipitor și caleidoscopic, se constituie într-un prilej de developare a fascinantei polimorfii a lumii moderne, condensând, în îndemnurile reclamei comerciale, distanțe odinioară insurmontabile și eliberând imaginația de înfiorările ftizice produse generațiilor simboliste de mirajul tărâmurilor exotice: „La băcănie la Ciobanu / lunecă pe chitre soare. / Câtă umbră sub pădure, / în vitrina fructelor răcoare. / Au sosit / strugurii timpurii din sud, / banane în piele de căprioară / și nucile de cocos / cumplit testiculare / în care hohotele negrilor se mai aud. / Aici, aici, / unde târguiește Mira Popovici, / sună-ți anii în valută forte, / pipăie meridianul București–Paris." (*Reclamă*) Radiografia stării de poezie din faza constructivistă a liricii lui Vinea este dată de poemul *Lamento*, savantă îmbinare de discontinuități metaforice cu accente ermetice barbiene și sentimentalism șarjat, într-un instantaneu al spiritului *belle époque* prelungit după încheierea războiului într-o cultură aspirând la sincronizare europeană: „Ploi de martie, tragedie citadină, / arborii își fac semn ca surdomuții. / Pentru spectacolul de adio / plângeți lacrămi de făină / printre sonerii, lumină, / de Sfântul Bartolomeu al afișelor. // Dinspre bariere noaptea vântuie, – / treci între cristale, feerică, deci, / pe rugul tău lăuntric răstignită, / în dâra farului, snop imponderabil, / cu echipaj, pe pneu rostogolit. // Și s-au aprins stelarele vitrine, / cumplit se strâmbă Negrul la volan, / înghite felinarele unul câte unul, / la intrarea în teatru va dansa, va dansa. // Nu mă vezi, sufăr, sub țilindrul inutil."

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Reliefarea neaşteptată – autoironică în context – a suferinţei eului liric camuflat cu meticulozitate în spatele măştii rigide, impersonale, a colajului cinematografic creează o disonanţă care, dincolo de alternanţa calculată a registrului poetic, evocă arlechinesc apele adânci ale unei tristeţi funciare – semn al unei dispoziţii psihologice sumbre, al cărei spectru evoluează insinuant de la impresia de oboseală nemotivată („Tăcerea creşte-n mine, bătând. Nici o ispită? / E noapte. Stele. Parcă sunt obosit. Şi-atât" – *Amintirile false*, 1914) la patetismul sentimentului de dezolare şi pustietate amintind de *Waste Land*-ul lui T. S. Eliot („Dar aşteptând ca singură să bată / ora de noi temută, aşteptată, / ne rătăcim prin raiul destrămat / care se pierde-n clipe legănate / şi-n amăgirea visului visat" – *Paradis destrămat*, 1964). Chiar şi poemul *Doleanţe* (1915) – socotit de Şerban Cioculescu drept indicatorul noii orientări poetice a lui Vinea –, îşi afirmă modernitatea îndeosebi ca gest prometeic de eliberare din abisul fascinant, în aceeaşi măsură atrăgător şi înspăimântător, al melancoliei: „Gară luminată şi pustie, / trenurile pleacă pe vecie, / ieşi dintr-un sertar, melancolie, / cu panglici, cu bucle şi hârtie, / că paiaţa-i fără de scufie." În fapt, citite altfel – din perspectiva paradigmei romantice –, cele mai însemnate contribuţii ale lui Vinea la revoluţionarea peisajului liric românesc apar drept încifrări în cheie stilistică modernă ale unei maladii sufleteşti „obscure", a cărei tonalitate mohorâtă era recomandată de Edgar Poe ca vibraţie poetică diapazonală: „Inima plânsă bate. A plâns şi a crescut / ca un burete putred uitat afară-n ploaie. / Prin marginile rupte, pe şesul ce se-nmoaie, / sub lânced soare trece o turmă la păscut." (*Bocet*) Definitorie pentru plânsul elegiac – „smălţuit şi mătăsos ca al japonezilor" (G. Călinescu) – al poeziei lui Vinea este *Declin* (1921), stampă în tuşe impresioniste a reflexiilor şi pulsaţiilor unei sensibilităţi hipertrofiate: „O tristeţă întârzie în mine / cum zăboveşte toamna pe câmp, / nici un sărut nu-mi trece prin suflet, / nici o zăpadă n-a descins pe pământ. // [...] E toată viaţa care doare aşa, / zi cu zi pe întinderea stepelor, / între arborii neajunşi la cer, / între apele ce-şi urmează albia, / între turmele ce-şi pasc soarta pe câmp / şi între frunzele care se dau în vânt." Odată cu concentrarea asupra activităţii gazetăreşti militante, şi îndeosebi după încetarea apariţiei „Contimporanului" (1932), lirica lui Vinea îşi pierde treptat disponibilitatea novatoare şi forţa analitic-constrângătoare, pentru a rătăci în formule bătute, lipsite de orizont, asemenea poetului Ovidiu exilat pe ţărmul Pontului Euxin: „Pe marginea mării de doliu, de-a lungul / şterselor urme ale rătăcirilor mele, / de-a lungul gemetelor din vechi osândite sub stele, / la Pontul Euxin izgonit cu pustiul şi gândul..." (*Ovid*, 1938) Drept urmare, volumul *Ora fântânilor* (1964), tipărit în chiar ajunul morţii sale – şi din care au fost eliminate poeme precum *Doleanţe*, *Septembrie*, *Bocet*, *Ev*, *Un căscat în amurg*, *Visul spânzuratului*, *Cosmopolis*, *Lamento* – le apărea, pe bună dreptate, criticilor literari ai anilor şaizeci drept opera unui „elegiac minor" (Nicolae Manolescu), situat departe de estetica vizionară şi efervescenţa creatoare ale deschizătorului de drumuri Ion Vinea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ESTETISM ȘI EXPERIMENTALISM

Proza lui Vinea, a cărei diversitate pare a îmbrățișa întregul spectru al preocupărilor tehniciste moderne, de la impresionismul poemului în proză simbolist la meticulozitatea observației specifică romanului naturalist, trecând prin tipare compoziționale expresioniste și suprarealiste, își afirmă unitatea de substanță în respectarea programatică a unei orientări care, redefinind ierarhia tradițională a genurilor, s-a impus odată cu revoluția romantică drept unul dintre principiile modernismului literar: preeminența lirismului. Într-un interviu acordat lui I. Valerian, Vinea declara: „... nu există decât un gen literar: poemul. Numai el poate conține în stare pură esența poeziei. Toată așa-numita literatură psihologică sau de document nu interesează. Este lucru mort." Ceea ce în *Manifestul activist...* le apărea contemporanilor drept spirit de frondă și nihilism ostentativ, contribuind decisiv la impunerea și manifestarea lipsită de inhibiții a avangardismului în literatura noastră interbelică, se revelează a fi, în perspectiva unei practici auctoriale proteice și înclinate către experimentalism, asumarea tranșantă a cadrului axiomatic inaugurat în zorii modernismului de gândirea lui Herder, Schelling ori John Stuart Mill. În plus, crede jurnalistul Vinea, practica gazetărească, ajunsă la deplina ei maturitate expresivă, a preluat cu succes, în forma reportajului, toate „impuritățile" structurale ale operei literare – elementul senzațional, textura documentară, psihologismul –, încât, după dobândirea unei autonomii obținute la capătul unei bătălii îndelungate și dificile, literaturii nu-i mai rămâne decât să se concentreze asupra a ceea ce îi este primordial constitutiv: poezia. „Esențialismul" estetic al scriitorului se conturează încă din *Descântecul și Flori de lampă* (1925), ce reunește texte publicate în „Contimporanul", „Cronica", „Facla" și „Chemarea", unde granițele dintre genuri – și, implicit, mărcile retorice generatoare de taxonomii și tangențe contaminante – sunt suspendate în continuitatea neliniștitoare a ezitării, a permanentei oscilații între oniric și real, estompând fermitatea contururilor tradițional-discursive și înlocuind obiectivismul mimetic al descrierii cu subiectivismul impresionist al „viziunii" și „vedeniei". În *Descântecul*, arendășoaica Sultana, părăsită de amantul care este și logofăt al moșiei – dispărut cu câștigul obținut din ultima recoltă – încearcă să-l întoarcă pe bărbatul infidel cu ajutorul vrăjilor, închipuind o păpușă de ceară și arzând-o în timp ce dansează goală în jurul focului aprins într-o zonă năpădită de buruieni din spatele casei. Profitând de fervoarea erotică a femeii, un argat care dormea în apropiere, cu capul îngreunat de beție, se grăbește să împlinească în realitate ceea ce fusese inițiat ca tensiune imaterială a dorinței. „Narațiunea" se încheagă, împotriva retorismului și convenționalismului, ca înlănțuire de închipuiri și vedenii ale protagonistei – scene de iubire brutală petrecute în trecut sau fantezii întunecate izvorâte din spaima de a fi înșelată –, suprapuse într-un crescendo al dorinței, îndoielii și anxietății care sunt dezamorsate, în final, prin decodare ironică. Nu mai puțin experimentală este *Cravata de cânepă*, prelucrare parodică în cheie urmuziană a relației dintre Hamlet,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„infelicele prinț al Danemarcei", și Domnița Silvia-Logica, al cărei devotament pasional merge până într-acolo încât se spânzură de brațul felinarului în care Hamlet, dezgustat de patetismul abject al existenței, se metamorfozase. Celelalte schițe ale volumului stau sub semnul goticului poesc, constituindu-se într-un inventar de „cazuri" în care răbufnirile pasionale morbide și simptomatologia tulburărilor psihice sunt urmărite cu acurateța naturalistă și curiozitatea empatică a spectatorului ce-și contemplă, asaltat de temeri nedeslușite, abisurile propriului psihism. În *Zvonuri*, gelozia lui Stan Gurău, prelungită dincolo de moarte, poartă scheletul sinucigașului din dragoste până la fereastra casei unde fosta-i nevastă, adormită lângă ibovnic, tresare în somn și alungă cu gesturi inconștiente fantomele trecutului. Ema din *Talionul*, înșelată de amant, hotărăște să se sinucidă în brațele acestuia, decizia fatală fiind pecetluită de bătaia unei „pendule sepulhrale" instalate într-un „sarcofag de abanos". În *Treptele somnului*, personajul descoperă, depozitat într-un dulap, un flacon cu pastile de otravă; împins de o curiozitate morbidă, le încearcă, în repetate rânduri, gustul, ajungând să fie chinuit de coșmaruri în care se vede otrăvindu-se cu bună știință; în cele din urmă, hotarul dintre vis și realitate, supus repetatelor violentări, cedează, iar Pavel înghite întreg flaconul cu otravă.

Cea mai izbutită și, totodată, cea mai influentă scriere în proză a lui Vinea este *Paradisul suspinelor* (1930), microroman poematic construit prin suprapunerea de discursuri narative perspectivale, generate asociativ și desincronizate cu metodă, în care noutatea șocantă a formulei, acționând asemenea unui accelerator de particule, descompune materia limbajului și convențiilor epice în componente infinitezimale, evidențiind limitele și arbitrarietatea canoanelor didacticiste și inaugurând procesul de reconfigurare avangardistă a literaturii. Amestec de jurnal intim cu accente onirice suprarealiste și poem în proză postsimbolist, sincopat de intervențiile unui narator care, sub semnătura I. V., încearcă fără succes să manevreze mecanismul defect al „obiectivității" auctoriale, *Paradisul suspinelor* este un bildungsroman *à rebours*: astfel, traseului evolutiv al devenirii psihologice „clasice" – punctat de alegeri certificate rațional și încheiat prin introiecția în forma „personalității" a ordinii sociale preexistente – i se substituie, încă din paginile prologului, degradarea nevrotică și descompunerea schizoidă a eului, consecințe extreme ale imanentismului și subiectivismului viziunii moderne asupra lumii: „Cine sunt eu? Întrebarea cobora ca într-un puț. Ciutura nu mai spărgea suprafața oglindă, să se umple de ea ca înainte. Cine sunt eu, Darie, eu... și mă crispai cu deznădejde de silabele numelui deșert și care nu mai corespundea nici unei realități intime." De altminteri, lectorul este avertizat, din capul locului, că mărturia protagonistului „s-a lăsat condusă mai mult de acuitatea impresiilor conținute decât de ordinea cronologică și logica expunerii", lipsa de unitate compozițională a tramei epice nefiind altceva decât imaginea retorică a lipsei de coeziune a subiectului narator – dezintegrat, în cele din urmă, în incendiul a cărui intensitate apocaliptică, mistuind bătrâna locuință, destramă și ultima umbră de coerență a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unui eu circumscris doar de contururile relaționale ale obiectelor încărcate de amintiri. În acest context, opera lui Vinea disemnează, într-un limbaj intens metaforic, fundamentele tematice ale psihanalizei freudiene – – iubirea obsesivă a lui Darie, puberul pe cale de a se maturiza, pentru Lia, tânăra infirmieră a tatălui său, prilejuindu-i derularea etapelor cardinale ale confesiunii analitice, de la curiozitatea stângace a tovarășelor de joacă pentru diferența concretă dintre sexe și reminiscența înfiorărilor senzuale din momentele de lenevie matinală până la conflictul oedipian dintre tată și fiu, îndrăgostiți de aceeași femeie. Substanța epică a *Paradisului suspinelor* – abandonul conjugal al tatălui, relația paradoxală dintre soție și amantă, nebunia Liei, regăsirea amanților și traiul lor promiscuu într-o Dobroge aproape pustie – joacă însă un rol cu totul secundar într-o scriere „selenară și densă ca un acvarium de meduze" (Perpessicius), în care alternanța vocilor narative creează o structură polifonică, disonantă și derutantă, și unde intervențiile realist-omnisciente ale instanței autointitulate I. V. sunt decredibilizate prin proliferarea incontrolabilă a subiectivismului și impresionismului confesiv. S-a vobit, în acest sens, de „autenticitate" în sens gidian ori camilpetrescian (G. Călinescu) – lucru inexact, având în vedere predispoziția evident calofilă a esteticii lui Vinea, care, spre deosebire de poziția teoretică a lui Camil Petrescu, pentru care „un scriitor e un om care exprimă în scris, cu o liminară sinceritate, ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață" ține să sublinieze că „sinceritatea în artă este un prost sfătuitor. E o socoteală a neputinței acea pornire de a obține arta prin cât mai multă sinceritate, prin sacrificarea vanității, a rușinii și a amorului propriu, pentru a cădea în cealaltă vanitate, a realizării artistice. Confesiunile sunt cea mai josnică literatură."

Cu *Lunatecii* (1965) – roman flamboaiant al crepusculului și declinului, situat în descendența prozei lui J.-K. Huysmans, Oscar Wilde și Mateiu Caragiale – scrisul lui Vinea se întoarce la rădăcinile „obscure" ale modernismului literar: implicat în toate tendințele și mișcările de prefacere extrem-modernistă a artei, cochetând chiar, în manifeste și articole teoretice, cu radicalismul și nihilismul avangardelor, scriitorul a cărui conștiință stă sub semnul de-literaturizării literaturii își construiește ultima operă – schițată inițial în paginile „Contimporanului" (*Un escroc sentimental*, 1931), reluată după război și prelucrată apoi de-a lungul a aproape două decenii – în acordurile fastuoase și cizelate cu minuție de orfevrier ale celor dintâi poetici apărute în urma triumfului ideii de autonomie a artei: estetismul și decadentismul. Personajul central al scrierii, Lucu Silion, rentier al unei averi scăpătate și avocat sinecurist al unui fantomatic Oficiu Intercultural și de Turism guvernamental, face parte din familia spirituală a lui Des Esseintes și Dorian Gray, de care îl leagă epicurismul structural și cultul rafinat al senzațiilor, complinite de strălucirea mondenă a dandyului evoluând pe scena unei lumi percepute sinestezic, în prelungirea orgiastic-spectrală a imaginarului simbolist și impresionist. Răsfățat al femeilor frumoase și obiect al invidiei nedisimulate a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bărbaţilor din mediile cele mai diverse, Silion îşi împarte existenţa între reveria în marginea subtilelor metamofoze coloristice datorate alternanţei anotimpurilor – contemplate estet, în compania „licorii vechi, aurii şi vii" a coniacului Hennessy, dintr-o încăpere decorată parcă „după estampe sau descrieri" a casei sale cu aspect de „cetăţuie maură" din Dealul Spirii –, escapadele amoroase nocturne şi luxoasa cafenea Esplanade, unde, după orele de trândăvie matinală, îşi face apariţia în ipostaza de *arbiter elegantiae*: „Vestonul albăstrui îi cade minunat de bine pe umerii zvelţi, pe mijlocul subţiratec. Ca un tăiş, o dungă fără greş îi liniază pantalonii, molatec opriţi în solzii de crocodil ai pantofilor. În mâna fin înmănuşată ţine, ca pe o petală, o pălărie de fetru." Lipsit de viaţă interioară propriu-zisă – consecinţă a ororii de psihologism a autorului –, Lucu Silion se lasă „traversat" de trăirile şi efluviile pasionale ale personajelor feminine, ajungând, în cele din urmă, „decorul operaţional" devastat, declasat şi grotesc, al înfruntării sentimentale dintre două amante conturate după o schemă romantic-maniheistă: de o parte, Ana Ulmu, „femeia fatală" a decadenţilor, brunetă, enigmatică şi fascinantă; de cealaltă, Laura Feraru, blonda angelică şi hipersensibilă, ţintuită la pat, precum eroinele lui Poe, de capriciile unei boli nervoase necunoscute. Asemenea lui Dorian Gray, a cărui tinereţe misterioasă nu este altceva decât iluzia de realitate întreţinută de tabloul reprezentând propriu-i portret, Lucu se prăbuşeşte brusc – finalul romanului, previzibil şi tranşant până la proiecţia în epură, prilejuindu-i lui Vinea distanţarea ironică de reţetă într-o şarjă caricaturală, amintind de atitudinea începuturilor sale literare: „Silion nu mai semăna cu sine însuşi. Se buhăise la faţă şi la trup. În chipul rotunjit, trăsăturile i se îngroşau de o grăsime palidă şi lucie, în care ochii i se înecau între cearcănele umflate. Purta capul tot sus, într-o zadarnică sfidare a propriei lui decăderi, răsfrântă în privirile observatorilor. Părul îi albise aproape de tot, şi-l purta lung, în inele unsuroase ce-şi scuturau peste gulerul strâmt ninsoarea lor de mătreaţă. Hainele roase îl strângeau în mai multe chingi, mânecile se scurtaseră, şi pe sub cămaşa care n-ar fi făcut faţă unei cercetări mai cu luare-aminte se boboşeau rotunjimile noi ale unui corp în treptată preschimbare din bărbat în femeie." Valoarea scrierii – edificată aparent realist – nu stă, aşa cum se întâmplă cu întreaga operă a lui Vinea, în intriga de roman foileton, superficială şi senzaţională, ci în construcţia fragmentară şi relativ autonomă a episoadelor, care facilitează astfel întâlnirea, în „mici nuclee poetice, poeme pure, pline de tensiune şi farmec" (Elena Zaharia Filipaş), dintre atenţia specială acordată detaliului, definitorie pentru stilul decadentismului de la finele secolului al XIX-lea, şi viziunea teoreticianului Vinea despre literatură ca amplificare şi modulare în chei retorice diverse a aceleiaşi esenţe poematice.

Publicistica lui Vinea, desfăşurată timp de peste trei decenii – din 1913 până în 1945, când, după preluarea puterii de către regimul comunist, i-a fost suspendată şi apoi interzisă semnătura –, acoperă ariile tematice fundamentale ale jurnalisticii româneşti din prima jumătate a veacului al XX-lea, de la cronica literară şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

culturală la militantismul politic și de la manifestul artistic incendiar la reportajul monden. Scriitorul a început prin a face cronică literară la „Rampa", creionând, într-un stil viguros și percutant, fundalul literelor române ale începutului de secol ca spațiu de receptare și gestație a celor mai noi idei ivite în cultura europeană: astfel, Vinea atrage atenția, într-un articol din 1913, asupra multiplelor fațete ale avangardei pe cale de a se naște, proclamând despărțirea de simbolism (*Literatura rusă. Poeții. Futurism. Acmeism. Adamism. Curente noi*), iar altundeva necesitatea ca literatura noastră să se ralieze noilor orientări, „simultaneism, unanimism, futurism, paroxism, dinamism, withmanism", a căror trăsătură comună este identificată ca fiind „*Individualitatea* – singurul element împreună cu *Talentul* pe care posteritatea îl ia în seamă." (*O școală nouă: simultaneismul*, „Facla", 1914). În același timp, mobilitatea spirituală și finețea analitică a cronicarului se vădesc în recenziile dedicate unor opere precum *Bisericuța din Răzoare* a lui Gala Galaction, *La fântâna Castaliei* de N. Davidescu sau *Alcoolurile* lui Guillaume Apollinaire, la care se adaugă memorabile portrete în peniță ale unor mari figuri literare contemporane, între care un omagiu adus lui Verlaine: „Figura lui Paul Verlaine este arhicunoscută în lumea literară și în diferitele cercuri din Cartierul latin. Capul său de demon îmbătrânit, cu barba neîngrijită și semănată de fire strălucitoare; sprâncenele sale stufoase și țepoase ca spicele, acoperind o privire verde și profundă; craniul său uriaș și oblu, cu totul pleșuvit, chinuit de cocoașe enigmatice, despărțeau în această fizionomie contradicția fățișă și bizară a unui ascetism dârz cu niște apetituri ciclopice. Biografia sa e o dramă lungă și dureroasă; viața sa, un amestec de scepticism, de rătăciri senzuale, cari se rezolvă în intermitente sadisme, în remușcări pocăitoare și-n căderi adânci în amețeala uitării factice." (*Paul Verlaine și simbolismul*, „Seara", 1914) Odată cu întâlnirea cu N. D. Cocea, directorul „Faclei" (1914), Vinea îmbrățișează ideile socialiste, articolele sale de atitudine transformându-se de aici înainte, nu de puține ori, în virulente pamflete împotriva fruntașilor Partidului Național Liberal, și îndeosebi împotriva membrilor familiei Brătianu. Apogeul publicisticii literare a lui Vinea este atins în perioada de existență a revistei „Contimporanul", când, începând cu 1924, scriitorul devine, împotriva tendințelor îngust-naționaliste, portdrapelul tuturor ideilor și mișcărilor de înnoire europene ale vremii: „Primejdia artei noi constă, după cei mai vajnici naționaliști, în aceea că e fără subiect. În pictura lui Marcel Iancu, de pildă, nu mai vezi niciun țăran, – se văita deunăzi un fost ministru. Pe acești nepoftiți nu-i mai interesează peisajul, peisajul în care stejarii sunt verzi ca românul și viceversa. [...] Revoluția artistică de azi rupe legăturile cu natura organizată, păstrând doar datele ei eterne: culoarea și forma în alfabetul ei geometric. Artistul reconstruiește *selon le cube et le cylindre*, o lume infinit mai vie și mai expresivă decât a palizilor naturaliști cu stilizările lor timide." (*Modernism și tradiție*, „Cuvântul liber", 1924)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONCLUZII

Înfăţişat de E. Lovinescu, în *Istoria literaturii contemporane*, drept „principalul factor al extremismului [literar] român", acuzat, de cealaltă parte, de avangardiştii formaţi la şcoala „Contimporanului" că nu a avut îndrăzneala ultimă de a se delimita tranşant („ostentativ-agresiv") de întreaga tradiţie, Ion Vinea pare dificil de încadrat într-o istorie literară construită ca succesiune de idei estetice, curente, şcoli şi mişcări. G. Călinescu însuşi evită să îl situeze, în *Istoria...* sa, în interiorul unor coordonate teoretice precise, acuzând mobilitatea talentului şi imprevizibilitatea scriitorului – care, „dotat cu un instinct tropic", s-ar orienta după „cele mai mici schimbări ale soarelui liric". Şi aici, studiul lui Şerban Cioculescu *Poezia d-lui Ion Vinea* (1942) intuieşte tonalitatea justă pentru revelarea semnificaţiilor de adâncime într-o formulare pe cât de paradoxală, pe atât sugestivă: „I. Vinea configurează în poezia noastră zisă de «avangardă» talentul cel mai reprezentativ şi o poziţie de centru, care face dintr-însul un clasic al mişcării literare." Poet de avangardă, Vinea este un scriitor „clasic"; poziţionat în centrul mişcării literare, reprezintă extremele sale turbionare. În fapt, intransigenţa *Manifestului activist către tinerime* din 1924, pe de o parte, şi detaşarea ironică a poemelor *Un căscat în amurg* sau *Doleanţe* (1915), de cealaltă, nu sunt, în perspectiva mai amplă a modernismului ca individualism raţionalist şi revoltă antitradiţionalistă, decât urmarea logică a aceleiaşi atitudini; dovadă, poziţia circumspectă a scriitorului faţă de excesele avangardei, căreia îi reproşează, într-un poem în proză modelat pe calapod futurist, superficialitatea şi sterilitatea: „*– l'opinion courante est que rien qu'en employant un vocabulaire de contre maître d'usine, en guise de paroles en liberté, on devient, pour cela, poète moderne... / C'est une révolution du lexique. / C'est une conception de garcon-coiffeur autodidacte. / À quand la revolution de la sensibilité – la vraie?*" (*Vorbe goale*, 1925). Ceea ce îl desparte pe Vinea de avangarda istorică – în ciuda prieteniei constante cu Marcel Iancu şi Tristan Tzara, a manifestelor din „Contimporanul" şi chiar a tentativelor de a compune poeme dadaiste (*Dicteu*, 1916) şi futuriste (*Îngerul a strigat*, 1923) – este supremaţia ideii, fundamentală pentru modernism, a autonomiei esteticului. Opera sa, aparent contradictorie şi nu rareori dificilă, marchează efortul de asumare a tensiunilor erei postromantice şi de înscriere a liricii noastre pe orbita „modernismului înalt", desfăşurând, ca într-o reluare cadru cu cadru, „miracolul arghezian", bacovian ori barbian. Într-o literatură în care simbolismul, parazitat de elemente tradiţionale, poartă, epigonic, pecetea romantismului eminescian şi macedonskian, Vinea este reprezentantul emblematic al canonului modernist.

Abstract

The study discusses Ion Vinea's status and personality against the background of the Romanian literature of the 20th century. Presented by some important critics (E. Lovinescu, S. Cioculescu) as an "extremist" writer, on the one hand, accused by the members of the avant-garde movement, on the other hand, that he hesitated to reject the cultural tradition, as a whole Ion Vinea appears to have an unstable and curious position. But when truly analysed, his work proves to be "highly modernist" – being one of the most representative in the process of the Romanian literature's modernisation.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IOAN INOCENTIU MICU-KLEIN UN ÉVÊQUE ROUMAIN EN TRANSYLVANIE AU XVIIIe SIÈCLE

Ileana Mihăilă

Avant-propos

La fin du XXe siècle ne saurait être comprise en dehors d'une analyse poussée d'un besoin qui se retrouve dans le noyau même de plus d'une démarche, notamment dans les sciences humaines: la recherche de l'acte de naissance de la société moderne. Depuis quand sommes-nous tels que nous nous envisageons aujourd'hui? Quelle a été l'époque à partir de laquelle l'Humanité – l'Europe, en particulier –, s'est acheminée dans la voie qui allait mener tout droit à *notre* avenir – et à notre personnalité culturelle et historique? Il y a eu autant de réponses que d'époques réellement bien définies, à partir de l'Antiquité et jusqu'à la veille de la Seconde Guerre Mondiale – cet entre-deux-guerres qui hante certains d'entre nous comme l'image d'un Paradis perdu. Néanmoins, la perspective qui marque ce genre d'études est, en quelque sorte, narcissiste: en regardant fixement dans l'onde du passé, c'est toujours le visage de l'époque contemporaine qu'on finit par reconnaître – et par aimer ou haïr.

Il faudrait pourtant reconnaître que l'homme du XVIIIe siècle – ce citoyen de l'univers, ce *cosmopolite* au sens propre du mot – est plus semblable à l'homme contemporain que bien d'autres de ses ancêtres. Le thème proposé par I.S.E.C.S. pour 1992 – *Tolérance et Persécution* – nous serait-il possible de l'envisager, tout en gardant comme objet de l'analyse des faits qui se soient passés au XVIIIe siècle, sans nous rapporter à l'époque contemporaine? Ne sont-ils pas, les grands problèmes philosophiques qui ont trouvé une si brillante mise en circulation dans les textes des grands esprits de la bien-nommée Époque des Lumières, les nôtres? Ne sommes-nous pas en plein processus d'accomplissement des *desiderata* qui, pour la première fois, ont été formulés à l'époque respective? Les droits de l'homme, la fraternité et la liberté, la raison vue en tant que puissance maîtresse, les problèmes qui entourent le droit au bonheur, l'éducation du peuple – pour ne citer que quelques-uns (« j'en passe – et des meilleurs! », selon le beau mot de Victor Hugo) – ne sont-ils pas actuels? Nous est-il possible, au moins, de traiter un thème comme celui-ci sans penser à notre époque?

RITL, nr. 1–2, p. 195–208, Bucureşti, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cette question théorique étant posée – en guise d'introduction – la présentation d'un cas tout-à-fait concret, historique, et bien circonscrit dans les limites du XVIIIe siècle, sera faite – au moins est-ce là mon intention – aussi objectivement que possible, en laissant les faits présentés nous enrichir par leur expérience... Elle est, pour nous, en même temps *histoire* – dans son unicité et individualité irrépétables – et *présence vivante* – par la subjectivité que toute analyse apporte grâce à l'intérêt et la passion qui l'ont générée.

Notre histoire commence, à vrai dire, avec le siècle lui-même. Car, en effet, c'est en 1701 que l'empereur Léopold I-er, dans ses efforts pour raffermir les positions perdues par la foi catholique à l'intérieur de son empire, à cause des différentes formes revêtues par la Réforme et le protestantisme (calvinisme et luthéranisme, notamment), songe à une solution (ou, plutôt, accepte, celle que le cardinal Léopold Kollonich lui propose), qui serait apte à gagner pour cette cause une population assez nombreuse pour qu'elle devienne « intéressante » – et à laquelle il y avait beaucoup à offrir, parce qu'elle était démunie des droits les plus élémentaires: les Roumains, majoritaires dans l'une des provinces tout récemment intégrées à l'Empire : la Transylvanie.

Conquise par les Hongrois peu à peu (à partir du Xe siècle jusqu'au XIIe siècle), la Transylvanie avait gardé encore quelque temps ses propres divisions territoriales et même une certaine autonomie par rapport au royaume hongrois, bien que sous une forte domination hongroise; pour s'affermir, celle-ci avait recours à la « colonisation » des groupes ethniques sur lesquels elle pouvait compter: les Saxons (*saşii*) et les Sicules (*secuii*), qui se sont établis dans des zones de frontière, dans des groupes compacts, nommés encore au XVIIIe siècle, en bon latin, *Sedibus Siculis* et *Sedibus Saxonicalibus*. Mais la grande majorité des paysans (dont une minorité avait réussi à garder ses propriétés, mais la plupart avaient été, peu à peu, asservie aux nobles, selon les documents, hongrois) étaient des Roumains. Fidèles à l'église orthodoxe de rite grecque, tout comme les autres Roumains d'au-delà des Carpates, ceux-ci avaient résisté, jusqu'à la fin du XVIIe siècle, à tout essai de les convertir au catholicisme ou au protestantisme, malgré les efforts du Vatican, des rois hongrois ou, plus tard, des princes régnants de la Transylvanie, toujours hongrois, mais devenus calvinistes (après la conquête partielle de la Hongrie par les Turcs en 1526, cette province avait gardé son statut d'autonomie). À la suite des révoltes paysannes de 1437 et de 1514, des pactes ont été signés entre les nobles hongrois, le clergé et les représentants des deux populations alliées (les Saxons et les Sicules), nommés *Unio trium nationum* et *Tripartitum*, qui ne reconnaissaient, comme leurs noms le prouvent que trois nations en Transylvanie. Les Roumains, qui n'étaient, pour la plupart, que des paysans (il n'était resté que peu de familles nobles, d'ailleurs plus ou moins assimilées par les Hongrois), n'étaient pas reconnus comme habitants ayant les mêmes droits que les autres: ils n'étaient que

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

« tolérés ». Ce statut, d'ailleurs, était lié aussi au manque de liberté individuelle des serfs. Même un paysan hongrois, par exemple, s'il perdait sa liberté et devenait serf, il perdait en même temps les droits de membre d'une « nation » reconnue. L'église orthodoxe roumaine ne jouissait pas des mêmes droits que les autres cultes, son clergé non plus. Les villages roumains payaient des revenus substantiels aux représentants des autres églises, selon une certaine division territoriale, sans aucun rapport avec l'assistance confessionnelle, situation d'ailleurs reconnue par les documents de l'époque.

Seuls les représentants des trois nations reconnues pouvaient occuper des charges publiques. Même les droits d'exercer le commerce ou certains métiers étaient limités pour ceux qui n'étaient pas reconnus comme citoyens, « fils de la patrie ». En ce qui concerne l'enseignement, il n'y avait pas d'écoles en langue maternelle pour les Roumains. Ceux qui allaient dans les écoles des autres nations – et des noms sont parvenus grâce aux registres – étaient, par ce fait même, assimilés, du point de vue culturel.

Pourtant, historiens et gens de lettres reconnaissaient aussi bien l'origine latine que la continuité millénaire des Roumains en Transylvanie : l'absence des droits était justifiée surtout par l'état de demi-esclavage où se trouvaient réduits les paysans sans propriété individuelle, contraints à travailler un nombre toujours croissant de jours par semaine sur les domaines du seigneur, pour avoir le droit de prendre en métayage un terrain. Même si des Roumains pouvaient s'élever au-delà de cette condition, pour devenir prêtres, commerçants, etc., l'absence des droits en tant que membres d'une communauté non-reconnue comme égale avec les autres restait gênante.

Voila pourquoi les représentants de l'empereur ont jugé possible d'attirer les Roumains vers la foi catholique, sous la forme, déjà vérifiée avec d'autres groupes ethniques de l'Empire, de l'Union avec Rome, avec la conservation de coutumes et fêtes existantes, en admettant seulement quatre articles de foi, dont le plus important était la reconnaissance de la suprématie du Pape.

Les pourparlers entre les représentants du clergé roumain et les représentants de la Cour impériale et des jésuites ont été longs et pénibles et plusieurs années se sont écoulées. En 1699, Léopold I-er signait « le Premier Diplôme », qui légalisait l'Union d'une partie des Roumains avec Rome (« le retour à l'église romaine, l'ancienne église des Roumains », selon affirmation du cardinal Kollonich); mais qui ne reconnaissait que les droits du clergé « uni »; d'ailleurs, l'acte était valable aussi pour les Grecs et pour d'autres groupes ethniques de l'Empire. La bataille n'était pas encore gagnée ni pour les Roumains, dont les droits demandés n'avaient pas été reconnus, ni pour les représentants de l'Eglise catholique, à cause du nombre réduit de Roumains qui avaient accepté l'Union. C'est en 1701 que l'empereur Léopold I-er donne « Le Seconde Diplôme », qui inscrit, au troisième

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

article, la phrase suivante: « Même les paysans qui acceptent l'Union seront reconnus pour indigènes, tout comme les autres fils de la patrie; et non seulement tolérés, comme ils l'étaient jusqu'à présent ». Cette affirmation contredisait les droits féodaux dont jouissaient les nobles qui avaient les terres labourées par le système du demi-esclavage décrit auparavant.

Les premiers évêques roumains, trop faibles pour mener un combat contre de si puissants privilèges féodaux, n'avaient pas osé prétendre l'accomplissement de cette stipulation du document. Ils se sont bornés, non sans effort, à maintenir l'Union, assez menacée par le fait qu'un grand nombre de Roumains, prêtres et simples paysans, ne voyaient pas de raison pour changer de foi. Ils ne l'avaient pas abandonnée pendant des siècles; pourquoi y renoncer maintenant?

Dans ces conditions difficiles, les Jésuites imposent la candidature d'un jeune Roumain encore étudiant au séminaire des Jésuites de Tyrnavia, en Slovaquie, car il avait commencé assez tard ses études, mais qui semblait posséder les qualités intellectuelles et morales requises.

Son nom était Ioan Micu et il était fils de paysan. Muet jusqu'à l'âge de 16 ans, il avait recouvert le don de la parole pour annoncer aux siens un danger imminent. On avait crié au miracle et c'est peut-être à partir de cet épisode singulier qu'un moine jésuite, apprenant ce qui s'était passé, avait songé à s'occuper du jeune paysan. Il était entré dans l'Ordre de Saint Basile le Grand, sous le nom d'Innocent (Inocentiu). Grâce à ses voyages d'études, il avait connu des écrits appartenant aux humanistes, notamment au prince moldave Dimitrie Cantemir, *L'Histoire des Origines des Roumains-Moldaves-Valaques* et à l'archevêque Nicolaus Olachus, cousin du roi d'Hongrie Mathias I-er, lui-même provenant d'une famille d'origine roumaine. Il apprit ainsi quelle était l'origine et l'histoire du peuple auquel il appartenait. Lorsque, plus tard, il sera appelé à occuper la haute charge d'évêque des Roumains unis avec Rome (ou gréco-catholiques), il transformera évêché et histoire en instruments utiles pour un combat dont il sera l'unique champion ayant le droit de s'exprimer pour presque 20 ans.

Le 4 octobre 1728, Ioan Inocentiu Micu est élu évêque (la place étant libre après la mort, en 1727, de Ioan Giurgiu Patachi, évêque de Făgăraş). Il avait 36 ans, mais, jusqu'en 1732, lorsque ses études seront achevées, il ne prendra pas réellement en charge l'évêché. Pourtant il ne perd pas son temps. En attendant ce moment, en 1730, il fait un voyage à Vienne pour demander audience à l'empereur Charles VI, successeur de Léopold I-er. Il y reste jusqu'en 1732. À partir de 1729 jusqu'au mois de septembre 1732, il envoie et présente 8 pétitions et mémoires adressés à l'empereur, où il expose les droits du clergé et de l'église roumains, tels qu'ils étaient reconnus par les deux diplômes léopoldiens, qui n'étaient appliqués que lorsqu'il s'agissait des obligations qui revenaient aux Roumains.

L'empereur a reçu avec bienveillance les requêtes de l'évêque roumain. Pour raffermir sa position devant le Parlement (*Diète*) de Transylvanie et devant les nobles hongrois, il le nomme baron de l'Empire et conseiller impérial; à cette

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

occasion il prend le nom Klein – traduction en allemand de son patronyme « Micu » – auquel il ajoute « de Szad » (nom de son village d'origine, Sadu). Encouragé par ce premier succès, Ioan Inocentiu Micu-Klein demande à l'empereur de représenter son peuple dans le Parlement transylvain, où seules les trois nations et les quatre religions reconnues siégeaient (les Roumains et leur église n'étaient pas du nombre); maintenant, grâce à l'union avec l'église catholique et aux stipulations des deux diplômes, ils devaient aussi être présents. Cette requête est également admise. Enfin, il ose présenter à la Cour impériale un mémoire comprenant des revendications à caractère national, non seulement pour le clergé uni, mais pour tous les Roumains, nobles ou paysans: l'application du III-e article du Second Diplôme, « qu'ils soient considérés indigènes, vrais fils de la patrie, et qu'ils cessent d'être considérés comme tolérés ». Il demande aussi que tous les Roumains, unis ou non avec Rome, dépendent de sa jurisdiction. L'empereur retiendra ses requêtes, mais une réponse ferme n'est pas donnée; ces problèmes portaient attente aux privilèges des nobles, auxquels l'empereur avait promis protection et respect des traditions. Donc le Parlement transylvain sera appelé à donner son opinion.

Revenu en Transylvanie, l'évêque s'occupe, tout d'abord, de raffermir son église et d'obtenir l'accord pour l'Union avec Rome d'un nombre toujours croissant de villages roumains. En même temps, il échange les domaines en propriété de son évêché, trop marginaux, avec d'autres mieux placés, qui lui permettront la réalisation d'un grand rêve, cristallisation de l'effervescence culturelle spécifique à l'Époque des Lumières: un ville roumaine, siége de l'évêque, avec une cathédrale métropolitaine, avec des écoles de divers degrés en roumain. Ce sera la ville de Blaj ; un siècle plus tard, pendant la révolution de 1848, c'est ici que les Roumains se rassembleront dans le grand Champ de la Liberté, pour demander de «s'unir avec la Patrie», c'est-à-dire avec les Principautés Roumaines d'au-delà des Carpates. Blaj deviendra vraiment, à partir de la moitié du XVIIIe siècle, le foyer spirituel des Roumains de Transylvanie: dans ses écoles se formera l'intellectualité nationale qui mènera plus loin la lutte commencée par l'évêque Inocentiu Micu-Klein. Mais, pour le moment, tout n'est qu'un rêve; tout reste encore à faire: l'église, la ville, les écoles, les voyages d'études à Rome pour les jeunes prêtres et, surtout, l'union de toute la communauté roumaine autour du jeune évêque. Il faut souligner la parfaite concordance des projets de l'évêque roumain qui voyait dans l'accès aux écoles et à la culture une question vitale pour sa nation, et les idées des grands maîtres à penser de l'époque: Rousseau, Helvétius, d'Holbach qui, eux aussi, parlent de la nécessité d'assurer le libre accès de tous les jeunes à l'instruction. Dans les conditions spécifiques de la Transylvanie, l'évêque devait demander à la Cour Impériale «une amende de 100 florins pour ceux qui empêchaient les jeunes gens d'aller aux écoles». Bientôt, tout cet ambitieux programme commence à prendre contour. En même temps, l'évêque envoie encore et toujours des mémoires à Vienne, où il explique ses quatre vérités qu'il ne se laissera pas de répéter jusqu' à sa

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mort: non seulement les Roumains sont la plus ancienne nation de Transylvanie, non seulement leur origine est aussi noble que possible, vu qu'ils sont les descendants des Romains, mais ils représentent la nation la plus nombreuse (il a même réalisé un recensement des villages roumains ou partiellement roumains, avec le nombre de familles qui y habitaient); c'est à eux de payer les impôts et à donner la plupart des conscrits à l'armée impériale, ce sera donc justice qu'ils aient aussi des droits, puisqu'ils ont des obligations, « qui sentit onus sentiat et commodum ». « Son exposé était fondé, remarque l'historien Ştefan Pascu, aussi bien sur des arguments historiques (le droit historique) que juridiques (le droit naturel) ».

Ce dernier argument, tout moderne, prouve à quel point les idées nouvelles du Siècle des Lumières étaient parvenues jusqu'à ces limites de l'Europe Centrale; l'appel à l'esprit de justice de l'empereur répondait également aux idées du siècle sur « le despote illustré » rêvé par Voltaire et bien d'autres; loin de rester figé dans une attitude moyenâgeuse, Inocentiu Micu-Klein tire le meilleur parti des connaissances acquises grâce à son contact avec la pensée européenne de son temps. Mais, dans les conditions spécifiques du Saint-Empire, l'idéologie des Lumières allait revêtir, pour les Roumains de Transylvanie, le mouvement opposé à celui d'intégration européenne, tel que le prônait Voltaire, par exemple; bien au contraire, il allait offrir le conditions propices au mouvement de revendications nationales. Néanmoins, par l'opposition au pouvoir féodal, avec son programme d'éclairer le peuple par l'enseignement et la culture et même par le dépassement des divergences confessionnelles entre les deux églises roumaines dans le but d'une action commune afin d'obtenir la reconnaissance de leurs droits en tant que nation, Ioan Inocentiu Micu-Klein fait la preuve d'une vision moderne, en concordance avec son époque.

Le 24 février 1733, l'évêque roumain, le premier de son peuple, prend siège dans le Parlement de la Transylvanie. Mais ses collègues, tous, de riches nobles appartenant aux trois autres nations, n'ont même pas voulu accepter un dialogue civilisé avec le représentant des paysans qui vivaient sur leurs terres. La requête impériale de discuter les pétitions de l'évêque leur avait en plus excité la fureur. Puisque le point d'appui se trouvait dans le Second Diplôme de Léopold I-er, le Parlement de la Transylvanie déclare l'avoir perdu, et – chose curieuse – pas un exemplaire authentifié ne saurait être trouvé! Pourtant, on retient formellement les obligations revenant aux Roumains et à l'Église unie avec Rome inscrites dans le document soi-disant perdu!

Devant le refus du Parlement de respecter les promesses impériales, à condition desquelles, d'ailleurs, l'Union même avait été réalisée, Inocentiu Micu-Klein continue le combat acharné par tous les moyens qui lui étaient permis: des mémoires et de nouveaux mémoires adressés à l'empereur. Charles VI recommanda encore une fois au Parlement d'examiner les requêtes du représentant des Roumains. L'accueil fait à ce nouveau décret impérial favorable à l'évêque (le 24 octobre 1735), au sein du gouvernement et du Parlement de la Transylvanie,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

n'a pas été particulièrement enthousiaste. Mais, pour le moment, ils étaient obligés de l'exécuter. Au moins en ce qui concernait les droits du clergé gréco-catholique (ou uni avec Rome); pour ce qui concernait les paysans « les lois fondamentales du pays s'écrouleraient », avaient-ils répondu. Pourtant, c'était la promesse inscrite dans un texte officiel!

La réponse faite par les officialités transylvanes à la Cour Impériale était bien claire: l'évêque « demande des choses que personne n'a jamais demandé à nos ancêtres, ni pourra demander à nos descendants, demande l'abolition de nos droits anciens, reçus des rois et des princes; demande, enfin, ce que le clergé et la populace valaque (=roumaine), par leur nature même, ne mériteront jamais ».

L'évêque, loin de se décourager, adresse une nouvelle pétition à l'empereur, où il remet en actualité le problème qui devient fondamental, de la reconnaissance, selon les promesses faites, de la nation roumaine comme la quatrième nation officielle en Transylvanie et de l'Église gréco-catholique comme ayant les mêmes droits que les quatre autres églises admises. Devant le Parlement, il ose présenter ses requêtes « en son nom et au nom de la nation valaque tout entière de la Transylvanie ». D'âpres disputes seront menées, dans la séance du 2 septembre 1737, autour du terme « natio valachica », que l'évêque, finalement, au milieu des injures et des menaces, accepte à remplacer avec « gens valachica », à laquelle il est finalement obligé de renoncer, la solution finale sera « Valachicorum ». Il décrira, en 1743, les sentiments de ses adversaires comme « haine contre la nation [roumaine] » et il compare la situation du peuple roumain avec celle des Juifs, « moins opprimés, car ils peuvent changer de place, tandis que les Roumains ne le peuvent pas ». Mais ses pétitions ne seront admises par le Parlement ni même dans ces conditions. Au contraire, de longs débats sont portés, pour prouver que l'Union avec l'Église catholique n'est pas sincère. Les dialogues ont été notés (en latin), et font la preuve de la résistance morale exceptionnelle de l'évêque, qui ose même menacer, dire en face la vérité à ses ennemis: « Mon clergé et moi-même, nous nous sommes unis sous condition d'obtenir les mêmes bénéfices dont jouissent les catholiques ; sinon, le clergé est en doute (*clerum in dubio haerere*) ». Plus tard, accusé lui-même de manque de sincérité en ce qui concerne l'acceptation de l'Union, l'évêque répondra avec beaucoup de diplomatie: « Seul Dieu sait juger ce que le cœur humain abrite ».

Mais le 10 octobre 1740, l'empereur Charles VI meurt intoxiqué avec des champignons. La politique impériale changera radicalement avec l'impératrice Marie-Thérèse, qui se trouvait, au début de son règne, dans une situation militaire et politique trop instable pour se permettre de contrarier la noblesse hongroise, tellement nécessaire au maintien de l'Empire. Engagée dans la longue guerre de succession (1740–1748) avec la Ligue des royaumes occidentaux (France, Espagne, Prusse, entre autres), elle comptait beaucoup sur l'appui militaire des nobles hongrois et transylvains.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Par comble, une grave maladie ne permettra pas à l'évêque roumain d'aller porter immédiatement des hommages à l'impératrice. Il n'ira à Vienne qu'en 1742.

Reçu par Marie Thérèse au mois d'août, il lui expliqua toute la situation, en insistant sur la pétition concernant la reconnaissance de la « nation valaque ».

De nouveau la Cour Impériale remet les requêtes d'Inocentiu Micu au Parlement et au Gouvernement de Transylvanie; mais la réponse sera – une fois de plus – négative. À la place des reconnaissances des promesses inscrites au début du siècle dans les documents mentionnés, l'unique phrase concernant la situation des paysans sera un appel impérial à la clémence des nobles « afin qu'il ne soient plus tellement cruels envers leurs serfs »! Les ennemis de l'évêque roumain obtiendront, en plus, l'interdiction pour lui de s'adresser dorénavant directement à l'impératrice et même de quitter la ville de Blaj sans accord préalable.

Après 14 ans de combat acharné, l'évêque, qui n'avait demandé que le respect des deux Diplômes de l'empereur Léopold I-er, se voit humilié a fond par ses adversaires!

Mais le pire ne s'était pas encore produit! D'autres mémoires, reprenant, avec les mêmes arguments, mais exprimant de plus en plus librement les mêmes doléances légitimes, seront envoyés à l'impératrice. D'autres débats ont lieu dans le Parlement, mais là « il était seul contre tous et tous étaient contre lui ».

À l'époque, les villages roumains s'agitaient. Puisque les promesses étaient des mots et rien que des mots, des mouvements en faveur du retour à l'orthodoxie se produisirent. On accusa Inocentiu Micu-Klein de se trouver à leur origine, voulant ainsi forcer la main à l'impératrice.

Appelé à Vienne pour se justifier, il convoque tout d'abord une réunion á Blaj, avec les représentants du clergé, des nobles roumains et des représentants des paysans, unis et non-unis, « c'est-à-dire du peuple roumain en Transylvanie » (Şt. Pascu), pour décider ensemble que, s'ils n'obtiennent pas satisfaction entière, leur patience étaient à bout et ils étaient prêts à renoncer à l'Union.

Il envoie encore un mémoire à l'Impératrice (1744), nommé *Supplex Libellus*, titre qui sera repris cinquante ans plus tard (1791) par les intellectuels roumains qui enveront, eux aussi, à la Cour Impériale, un bien plus fameux *Supplex Libellus Valachorum*, pour reprendre les mêmes idées politiques et la même argumentation du grand évêque cent ans plus tard dans un célèbre *Memorandum*.

Les adversaires de l'évêque informeront l'impératrice de tout ce qui se tramait en Transylvanie, ainsi qu'en arrivant à Vienne, Inocentiu Micu-Klein comprendra bien vite que ce qui l'attend n'est pas un dialogue, mais un procès où il sera accusé sans possibilité de se défendre. Le premier jour, on lui présenta un interrogatoire contenant 82 questions. Il essaya de faire face à toutes les accusations, mais il dût finir par comprendre que la bataille était perdue d'avance et que la décision de l'impératrice était déjà prise.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sans attendre la fin des débats, il se décida de s'enfuir à Rome, pour se mettre, en tant qu'évêque, sous la protection du Pape. Malgré leurs efforts, les soldats à cheval envoyés pour le capturer par Marie-Thérèse ne réussirent pas à l'attraper à l'intérieur des frontières du Saint-Empire.

Le pape Benoît XIV était, d'ailleurs, une personnalité fortement marquée par l'esprit des Lumières. À la tête de l'Église Universelle depuis 1740 et jusqu'en 1758, il avait été l'ami des souverains. En même temps, il avait mis fin aux activités du Tribunal de la Sainte Inquisition en Toscane et il s'était montré, par toutes ses actions, un esprit éclairé, ami des artistes et des gens de lettres. Ce n'était donc pas sans raison que l'évêque gréco-catholique roumain s'était décidé de s'adresser à lui.

Le pape lui accorda assez vite une audience où il entendit, peut-être pour la première fois, les multiples problèmes qui agitaient les Roumains de la Transylvanie. Il délégua le cardinal Albani de résoudre « le cas Klein » et de commencer les pourparlers avec la Cour Impériale. Mais la réponse des officialités hongroises et autrichiennes a été, pratiquement, un acte d'accusation formelle contre Ioan Inocentiu Micu-Klein, plus dur même qu'à Vienne. En plus, le Vatican était informé que l'évêque fugitif n'avait plus le droit de revenir à l'intérieur des frontières de l'Empire sans autorisation préalable et que sa fuite à Rome était considérée comme une confession implicite de sa culpabilité vis-à-vis de l'État.

Le nonce apostolique Paolucci, qui siégeait auprès de la Cour Impériale à Vienne fit, aux insistances du Vatican, maintes tentatives de réconciliation, comme le prouve la lettre qui lui est adressée le 14.VII.1745: « Mons. Klein Vescovo greco di Fogarasz, il quale trovavasi costi nè mesi passati dopo di avere visitato i Sagri limini del Principe degli Apostoli, si è presentatio alla Santità di N.ro. Sig.re per ricevere l'Apostolica benedizione. Essendo pertanto egli di ritorne a contesta volta, la Santità sua è restata ben satisfatta della religione condotta tenuta in Roma da questo prelato, e mi ha imposto di notificare a V. E.m.za il unico suo desiderio, che L'Em. V.ra si compiaccia di passare i suoi volevoli ofizi in nome e per parte di sua B.ne presso della Maestà Sua a favore del medesimo ». Mais l'impératrice Marie-Thérèse « si mostrò molto esacerbata contra la persona di Mons.g.r. Klain, caratterizzandolo come un oomo [sic] avaro, temerario, sedizioso, e formentatore della scisma e spiegandosi, che si fosse entrato ne di Lei domini, elle lo arrebe fatto arrestare » (extrait de la *Note informative récapitulative* sur la „situazione del Vescovo I. Klein", rédigée le 2.VIII.1764, provénant des Archives du Vatican).

Quant au Pape lui-même, conformément à la lettre du Cardinal Petra au Nonce Paolucci, le 25 sept. 1795, « Veramente è stato molto sensibile la Santità Sua all aviso della *Sinistre impresioni* di sua Maestà contra il Prelato, tanto più che per giungere alle risolutione d'farlo arrestare ». (Mis. Val. vol. II, ff. 265–266).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

En même temps, Ioan Inocențiu Micu-Klein ne fit que continuer à Rome ses efforts sans relâche. En 8.X.1745, il écrivait au Nonce à Vienne: « Io sono pronto a dar la mia testa sulla publica Piazza di Vienna se troverassi cossistente una sola di tante accuse ». Le 8. VIII. 1746 il adressa un mémoire au Pape lui-me, où il décrivait en même temps sa situation, les raisons de sa mise sous la protection pontificale et la nécessité de son retour au milieu de ses ouailles pour les convaincre de ne pas abandonner l'Union avec Rome: « Beatissime Pater: Ioannes Innocentius L.B. Klein de Szad Ep-pus Fogarasiensis, graeci ritua unitorum in Tran.nia personaliter praesens, S.V.rae humilimus orator humillime exponit: qualiter apud Aug. Reginam Hungariae calomniose accusatus justitiae administrationem postulare intenderit orator, verum e sacra nuntiatura Viennense recenter literas receperit, ex quibus intellexit super postulato justitiae, medio S. Nuntiatura apud Aug. Aulam Viennensem nihil hucusque actum esse.

Populus defectui ad schisma fere totaliter proximus oratoris praesentiam flagitat ».

Effectivement, l'absence de l'évêque et les informations concernant les épreuves auxquelles il avait été soumis (l'interrogatoire à Vienne, sa mise sous accusation, l'interdiction de revenir en Transylvanie) avaient produit des troubles au sein de la communauté gréco-catholique roumaine, qui était constituée de date trop récente et trop liée à la forte personnalité de son évêque devenu porte-parole de toute une nation pour ne pas s'en ressentir. Plusieurs documents à cet égard se sont conservés dans les archives du Vatican. Par ses qualités de reportage se détache la lettre d'un groupe de jeunes clercs roumains, envoyés à la Congrégation De Propaganda Fide, du 29 octobre 1747, dont nous bornerons à citer un court fragment: « Anco'quelli che si trovano atti per andar a Roma alla Propaganda, si perdono d'animo in veder la misera conditione di questa gente, che già perisco *in corpo et in anima*. Girano gli cancellisti cameratici di quà di là per paese, domandandogli intorno all'unione : gli menano per forza alla chiesa, e se non vanno gli multano in ogni modo fortem, te e questi non san'altro que gridar *uno ore* tutti quanti: *Episcopu nostru*, *Episcopu nostru*, [en roumain dans le texte] e altro niente ».

La preuve que la situation était considérée dangereuse même à Vienne est que l'impératrice avait envoyé l'évêque uni de Munkács, Mihaïl Manoïl Olsavsky, à fin de réaliser une analyse complète sur les troubles en Transylvanie. Après une enquête menée sur place, celui-ci rédigea un rapport qui, tout en confirmant, par la sévérité des mesures proposées, la gravité des faits, proposait en même temps le retour dans le pays de l'évêque Klein, « parce que, dans ce cas, la plupart des gens ont promis de revenir au sein de l'église catholique et de se soumettre à son autorité ».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cette suggestion allait éveiller l'opposition du Parlement de la Transylvanie qui, au contraire, demanda à l'impératrice la mise sous séquestre de tous les revenus de l'évêque fugitif, pour l'obliger, par nécessité, réduit à l'indigence, de se remettre sans conditions à la merci de la souveraine.

C'est cette direction qui a été suivie par Marie-Thérèse, trop contrariée par l'évêque qui avait osé lui désobéir. Et effectivement, grâce au séquestre, bientôt Micu-Klein se trouva à Rome dépourvu de tout moyen de subsistance, réduit à demander du secours à qui que ce soit, même, malgré les ordres formels, à son vicaire, comme dans la lettre du 30. IX. 1747: « car la force des ennemis est de me contraindre à l'abdication par la famine et l'arrestation, mais, même si je renonçais à ma charge, cela ne changerait rien ». (« Inimicorum est vis ut me fame et aresto ad resignandum compellant, etc. »). La même année cependant, l'impératrice donne un décret (le 18 juin 1747) par lequel elle exprime son désir d'assurer le fonctionnement à Blaj d'un Séminaire pour former le clergé gréco-catholique, mais aussi que les prêtres s'occupent de constituer dans les villages des écoles rurales.

Les pressions faites par la Cour Impériale après cette date deviendront de plus en plus fortes. À partir du mois de juillet 1747, s'ajouteront aussi les insistances du Vatican qui, pour éviter un conflit ouvert avec la toute-puissante impératrice, allait user de tous les moyens pour le convaincre, des accusations les plus fortes jusqu'à l'insinuante bienveillance apostolique.

Le 7.VI.1751 (donc quatre ans plus tard !) l'évêque roumain, malade, réduit à la misère, abandonné par tous, accepte, enfin d'abdiquer de son évêché. En échange, la Cour Impériale lui confirme une pension annuelle de 1200 florins renans, qui, d'ailleurs, n'arriveront presque jamais sans grand retard et dont, en 1768, vu que l'évêque était mort avant la fin de l'année (le 22 septembre), les officialités se proposeront même de récupérer de son héritier une partie !

Quant au retour dans son pays natal, Marie-Thérèse fut inflexible. Même sa réélection, comme évêque, peu de temps avant sa mort, en 1764, à la disparition prématurée de son successeur, ne sera pas confirmée par l'impératrice et un autre deviendra évêque à sa place. Lorsqu'il mourra, sa dépouille sera déposée dans la crypte de l'église des Saints Serge et Bach du monastère de l'Ordre Saint Basile le Grand à Rome, ordre dont il faisait lui-même partie et avec lequel il était resté en contact pendant tout son exile. Et pourtant, combien il aurait voulu se reposer pour l'éternité dans son pays natal! Il l'avait écrit lui-même dans une lettre adressée à son successeur, le 27. XI. 1756: « Je ne sais pas par quelle douceur la terre natale nous attire-t-elle et ne nous permet pas de l'oublier. Mes jours s'en vont vers le crépuscule et je voudrais tant que mon âme, pendant le temps qu'il quitterait le corps, soit confiée au Créateur par les prières et les messes célébrées par vous pour moi, et que mes os attendent la résurrection commune dans votre monastère de Blaj.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Car c'est chose bien connue que, selon la grâce divine et de Ses Majestés Impériales, c'est moi qui avais posé la première pierre et, jusqu'à Votre élection, j'y ai beaucoup sué et peiné! (« Nescio qua natala solum dulcedine cunctos ducit et immemores non sinit esse sui. Dies mei etiam inclinaverunt, vellemque animam meam tempore suae a corporo separationis per vestras demississimas preces et sacrificia meo creatori commendari, ossaque mea communem ressurectionem in V. Monasterio Balasfalvensi expectare. Notum enim est post divinam bonitatem et suas Ma.t.tes sacr.mas me primum lapidem posuisse et usque ad suffectionem ibi insudasse et expendisse »).

Il faut ajouter qu'à la même époque, par des décrets impériaux, Marie-Thérèse accordait aux Roumains de son empire plusieurs droits qui avaient été sollicités par Inocențiu Micu-Klein lui-même – et qu'elle avait jusqu'alors refusés: la nomination de quatre nobles roumains comme protecteurs officiels de l'Union avec Rome, une certaine protection fiscale pour le clergé roumain uni, des terrains pour les églises et les maisons des prêtres etc. Son attitude envers la population roumaine sera, en tenant compte de la forte opposition des autorités hongroises par rapport à toute amélioration du statut des Roumains, plutôt bienveillante; les projets conçus par Micu à Blaj prendront, peu à peu contour; c'est à cette époque que la première typographie roumaine de Transylvanie (toujours à Blaj) sera mise en fonction.

Peu après sa démission, en 1753, peut-être pour trouver consolation « au sein des doctes vierges », (selon la belle formule de Montaigne), ou peut-être dans l'espoir de se rendre encore une fois utile au siens, Ioan Inocentiu Micu-Klein entreprend la rédaction d'une anthologie commentée de poésie latine, *Illustrium poetarum flores*, en modifiant partiellement, en conformité avec ses préoccupations et ses goûts littéraires, un ouvrage rédigé au début du XVIe siècle, dont l'auteur était un humaniste italien assez peu connu, Ottavio Fioravanti, dit Octavianus Mirandula.

Sans doute, il destinait cet ample manuscrit à la publication et à la diffusion dans les milieux roumains de Transylvanie, peut-être même dans les écoles qu'il avait imaginées pour les siens à Blaj, la ville issue de la force de ses rêves. Par cette anthologie, il voulait offrir à tous ceux qui auraient été intéressés une excellente introduction à l'étude des trésors de la poésie latine, surtout classique. Après tout, ne s'était-il pas appuyé, dans tous ses combat, politiques et culturels, sur l'origine roumaine de son peuple? « Nous sommes les héritiers de Trajan » – avait-il osé écrire – « et, par cela-même, les maîtres héréditaires de la Transylvanie ».

L'anthologie qu'il avait entrepris d'adapter ainsi à ses besoins était bien courante en Europe Occidentale, puisqu'elle avait connue, comme nous l'avons pu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

constater en consultant les catalogues des bibliothèques françaises et italiennes, envers vingt éditions successives du XVIe au XVIIe siècle, parues dans plusieurs centres culturels de l'époque (Venise, Basel, Strasbourg, Lyon, etc.).

Bien que l'anthologie de l'évêque roumain ne soit pas une création tout à fait originale, son effort pour accomplir un travail d'une telle complexité et de telles dimensions pendant son exile reste impressionnant.

La sélection opérée lui permet de renforcer les valeurs morales qu'il comptait promouvoir mais, en même temps, il opère un choix qui sert à mettre en relief les poètes préférés, notamment Ovide. Ses idées esthétiques mises à part, faut-il voir dans cette élection le reflet de leurs biographies en quelques sorte symétriques – chacun ayant subi l'exile dans la patrie de l'autre? L'écrivain qui, évidemment, lui plaît le moins est Sénèque, qu'il élimine totalement du « Catalogue des poètes illustres », suivi de près de Plaute et Térence, dont il n'utilise que très peu de citations; par contre, son modèle italien les appréciait beaucoup. Il compléta l'anthologie par des fragments appartenant à des théologiens et écrivains de langue latine des siècles XVIIe et XVIIIe (Paul Gabriel Antoine et Giulio Cesare Cordara) et tout porte à croire qu'il s'est amusé même à composer une louange à la langue grecque, *De utilitate grecae linguae*.

Malheureusement pour son rôle dans la culture roumaine, le manuscrit a été laissé à Rome, après la mort de I. I. Micu-Klein, par son neveu; bien qu'il fût connu par des chercheurs de la fin du XIXe siècle, il n'a été pratiquement remis en circulation que 240 ans après sa rédaction, c'est-à-dire en 1992, à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Ioan Inocentiu Micu-Klein. A ce moment-là, l'intérêt des spécialistes, et aussi d'un public plus large, s'est concentré sur la figure héroïque de l'évêque martyre, d'autant plus que son église, l'église gréco-catholique, interdite par les communistes, était en train de se réorganiser. Des sessions de communications, dont une à l'Académie Roumaine, des émissions à la radio et à la télévision et des publications ont commémoré son activité du point de vue politique, mais aussi dans le domaine de la culture.

Il faut ajouter, en guise de conclusion, que la démarche de l'évêque Ioan Inocentiu Micu-Klein a été continuée par toute une génération d'intellectuels dans la seconde moitié du siècle, élevés dans les écoles de Blaj: elle est connue sous le nom de *Şcoala Ardeleană*, l'École Transylvane (ou d'Ardeal, l'autre nom donné à la Transylvanie). C'est elle qui a introduit la graphie latine pour la langue roumaine et elle a laissé un grand nombre d'ouvrages remarquables. Elle a dû poursuivre d'ailleurs la lutte pour la reconnaissance des droits légitimes de la nation roumaine en Transylvanie. Seuls les siècles à venir allaient voir les résultats bien connus aujourd'hui de tous leurs efforts conjugués, sur le plan politique et sur le plan culturel.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mais le début avait été fait au XVIIIe siècle, dans l'état connu d'effervescence spirituelle. Ni avant, ni après, le monde n'allait connaître une époque qui puisse s'appeler, comme celle-là, l'Époque des Lumières. Elle allait être marquée par maints faits historiques qui ébranlèrent à jamais le monde féodal, l'Ancien Régime, d'un côté et de l'autre de l'Atlantique.

Dans ce vaste panorama, le combat singulier d'un évêque contre la persécution nationale, opprimant depuis des siècles le peuple auquel il appartenait, semble invraisemblable, sinon vouée à l'échec. Et, pourtant, elle allait être l'étincelle d'où jailliront, pour les Roumains, les Lumières.

BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTIVE)

Albu, Corneliu: *Pe urmele lui Ioan Inocenţiu Micu-Klein*, Ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1983.

Blaga, Lucian : *Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1966.

Bunea, Augustin : *Din istoria românilor. Episcopul Inochentie Micu*, Tipografia Arhidiecezană, Blaj, 1900

Cipariu, Timotei: *Acte şi fragmente latine româneşti pentru istoria bisericii.* Tipografia Arhidiecezană, Blaj, 1855.

Comşa, Nicolae: *Episcopul Ion Inochentie Micu*, Tipografia Arhidiecezană, Blaj, 1943.

Dumitriu-Snagov, Ion : *Românii în arhivele Romei (secolul XVIII)*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1973.

Giurescu, Constantin C.: *Istoria românilor*, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1946.

Ivaşcu, George: *Istoria literaturii române*, vol. I, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1969.

Maior, Petru: *Istoria bisericii românilor*, Buda, 1813.

Micu-Klein, Ioan Inocenţiu: *Illustrium poetarum flores.../ Florile poeţilor iluştri...* studiu introductiv de Florea Firan, traduceri, note şi aparat critic de Bogdan Hâncu, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1992.

Mihăilă, Ileana : *File din istoria unui manuscris : Illustrium poetarum flores de I.I. Micu-Klein*, în « Caiete critice », apr. 1993, Bucureşti, p.29-38.

Pall, Francisc : *Ein siebenburghische Bischof in romischem Exil : Inochentie Micu-Klein (1745-1768)*, Wien, 1991.

Pâclişanu, Zenovie: *Corespondenţa de exil a episcopului Inochentie Micu-Klein*, Cultura Naţională, Bucureşti, 1924.

Prodan, D. : *Istoria României*, vol. III, Bucureşti, 1964.

Pervain, Iosif: *Studii de literatură română*, Ed. Dacia, Cluj, 1971.

Muntean, Romul : *Literatura europeană în epoca luminilor*, Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1971.

D. Popovici : *Literatura română în epoca Luminilor*, Sibiu, 1943.

„Caiete critice", 4 (65) / 1993.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ILF ȘI PETROV

AMERICA FĂRĂ ETAJE

Traducere și prezentare de Ana-Maria Brezuleanu

E de la sine înțeles că Statele Unite ale Americii ale anului 1935 capătă o coloratură aparte sub condeiul scriitorilor Ilf și Petrov. Talentul celebrilor autori ai romanelor Douăsprezece scaune și Vițelul de aur nu se dezminte nici de astă dată, deși circumstanțele acestei călătorii sunt împovărătoare. Ei pleacă spre America, după ce străbat Europa (Polonia, Cehoslovacia, Austria și Franța), la 19 septembrie 1935, în calitate de corespondenți ai oficiosului Pravda la care colaborau regulat cu foiletoane din 1932.

Călătoria celor doi, de trei luni și jumătate, a avut loc în ajunul marilor epurări staliniste, în plină perioadă de propagandă comunistă, în al cărei program intra și denigrarea acerbă a „capitalismului în putrefacție". Însă Ilf și Petrov izbutesc să picteze un tablou al Americii, de la un ocean la celălalt, în culori extrem de vii, atingând problemele spinoase cu un umor aproape binevoitor, presărând cu abilitate doar ici și colo sintagme ale „limbii de lemn" („activitate artistică de amatori", „oameni ai muncii", „condică de sugestii" etc.). Unghiul personal de a vedea lucrurile, ca și maniera inconfundabilă, plină de haz, de a le așterne pe hârtie situează această lucrare mai degrabă în seria textelor artistice decât a celor documentare.

Ultima carte a lui Ilf și Petrov a fost singura pe care au redactat-o separat (în cea mai mare parte). „Douăzeci de capitole le-a scris Ilf – își amintea Petrov –, douăzeci le-am scris eu, iar șapte capitole le-am întocmit împreună, după vechiul procedeu".

America fără etaje a apărut în volum în primăvara lui 1937, după ce de-a lungul anului 1936 fusese publicată parțial în Pravda, apoi integral în revistele Znamia (nr. 10, 11) și Roman-gazeta (nr. 4, 5). Ilf a apucat s-o vadă tipărită înainte de a muri la 13 aprilie 1937.

Oferim, ca exemplificare, primele capitole ale cărții, în pregătire la editura Polirom.

RITL, nr. 1–2, p. 209–230, București, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DE LA FEREASTRA ETAJULUI 27

Capitolul 1

„Normandie"

La ora nouă, din Paris pleacă un tren special care duce la Le Hâvre pasagerii pentru vasul „Normandie". Trenul circulă fără opriri şi peste trei ore intră valvârtej în clădirea portului Le Hâvre. Călătorii ies pe un peron acoperit, urcă pe o scară rulantă până la etajul de sus al portului, străbat câteva săli, merg pe nişte pasarele închise din toate părţile şi se trezesc într-un hol uriaş. Îmbarcaţi în nişte ascensoare, alunecă fiecare la etajul lui. Ei se află deja pe „Normandie". Pasagerii nu ştiu cum arată vaporul, pentru că n-au avut cum să-l vadă.

Am intrat şi noi în lift şi un băiat într-o tunică roşie cu nasturi de aur a apăsat cu o mişcare elegantă pe un buton frumos. Ascensorul nou şi strălucitor s-a ridicat puţin, s-a împotmolit între etaje şi, pe neaşteptate, a luat-o în jos, fără să-i dea atenţie băiatului care apăsa disperat pe butoane. Coborând trei etaje, în loc să urcăm două, am auzit cuvintele dureros de cunoscute „Liftul nu funcţionează", rostite însă în limba franceză.

În cabina noastră am ajuns pe-o scară acoperită în întregime cu un covor cauciucat ignifug, verde deschis. Un material de acelaşi fel era aşternut pe coridoarele şi în vestibulurile vaporului. Păşeşti fără zgomot pe moale. E plăcut. Însă abia în timpul tangajului începi să preţuieşti cu-adevărat calităţile acestui material cauciucat pus peste tot. Ce-i drept, nu te scapă de răul de mare, dar te fereşte de căzături.

Scara nu semăna deloc cu cele de pe un vapor oarecare, era largă şi în pantă uşoară, cu trepte şi paliere de dimensiuni potrivite pentru o casă.

Nici cabina nu era una obişnuită. O cameră spaţioasă, cu două ferestre, cu două paturi largi de lemn, cu fotolii, dulapuri în perete, mese, oglinzi şi cu toate bunurile de folosinţă comună, inclusiv telefon. De fapt, „Normandie" seamănă cu un vapor doar pe furtună, când se leagănă cât de cât. Pe vreme liniştită însă, el este un hotel imens, cu o vedere splendidă la mare, care s-a desprins brusc de cheiul unei staţiuni balneare la modă, îndreptându-se cu o viteză de treizeci de mile pe oră spre America.

Mult în jos, de pe platformele tuturor etajelor portului, cei care-i însoţiseră pe călători strigau ultimele salutări şi urări. Strigau în franceză, în engleză, în spaniolă. Strigau şi în rusă. Un individ ciudat, cu bărbuţă tristă şi beretă pe cap, îmbrăcat într-o tunică neagră de marinar cu o ancoră de argint şi cu steaua lui David pe mânecă, striga ceva în evreieşte. Mai târziu s-a văzut că era rabinul de pe vapor, pe care Compania Generală Transatlantică îl angajase pentru satisfacerea nevoilor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spirituale a unei părţi dintre pasageri. Altă parte avea la îndemână un preot catolic şi unul protestant. Musulmanii, adoratorii focului şi inginerii sovietici erau lipsiţi de asistenţă spirituală. În privinţa asta Compania Generală Transatlantică i-a lăsat de capul lor. Pe „Normandie" există o biserică catolică destul de mare, luminată slab, într-un chip foarte prielnic pentru rugăciune. Altarul şi imaginile religioase pot fi acoperite cu nişte panouri speciale şi atunci biserica se transformă automat într-una protestantă. Rabinului cu bărbuţa tristă nu-i fusese rezervată o încăpere separată şi el îşi ţinea slujbele în camera copiilor. În acest scop, Compania îi dă un *tales* şi o draperie specială cu care el înveleşte temporar tablourile amăgitoare cu iepuraşi şi pisicuţe.

Vaporul ieşi din rada portului. Pe mal şi pe dig era o mulţime de oameni. Încă nu se obişnuiseră cu „Normandie" şi fiecare cursă a colosului transatlantic trezea un interes general în Le Hâvre. Ţărmul francez se ascunse în negura zilei mohorâte. Spre seară începură să sclipească luminile din Southampton. „Normandie", înconjurată din trei părţi de lumina îndepărtată şi tainică a oraşului necunoscut, a stat o jumătate de oră în radă, primind pasagerii din Anglia. Apoi vaporul se avântă în oceanul pe care se pornise larma gălăgioasă a valurilor invizibile, ridicate de un vânt puternic.

La pupă, acolo unde ne instalaserăm noi, tremura totul. Tremurau punţile, pereţii, hublourile, şezlongurile, paharele de pe lavoare, chiar şi lavoarul însuşi. Vibraţia era atât de puternică, încât începură să scoată fel de fel sunete până şi obiectele de la care nu te-ai fi aşteptat vreodată să facă aşa ceva. Pentru prima oară în viaţă am auzit cum zbârnâie prosopul, săpunul, covorul de pe podea, hârtia de pe masă, perdeluţele, guleraşul aruncat pe pat. Suna şi vuia tot ce era în cabină. Era de-ajuns ca ocupantul să cadă o clipă pe gânduri şi să-şi destindă muşchii feţei, că îndată începeau să-i clănţănească dinţii. Toată noaptea ni s-a părut că cineva forţează uşa, bate în ferești, hohoteşte trist. Am numărat amândoi o sută de sunete felurite pe care le scotea cabina noastră.

„Normandie" făcea a zecea cursă Europa-America. După cea de a unsprezecea, o să intre în doc, i se va demonta pupa şi i se vor înlătura deficienţele de construcţie care provoacă vibraţiile.

Dimineaţa a venit un matroz care a închis ermetic hublourile cu nişte panouri metalice. Furtuna se întetea. Un vapor mic de marfă îşi făcea drum anevoie spre ţărmul francez. Uneori dispărea în spatele vreunui val, zărindu-i-se doar vârfurile catargelor.

Nu ştiu de ce ni s-a părut întotdeauna că drumul pe ocean între Lumea Veche şi cea Nouă este foarte aglomerat, că o să întâlnim întruna vapoare vesele cu muzică şi steaguri. Dar, în fapt, oceanul este o chestie grandioasă şi pustie, iar vaporaşul care se lupta cu furtuna la patru sute de mile depărtare de Europa a fost singurul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vas întâlnit în cele cinci zile de drum. „Normandie" se legăna încet şi plină de importanţă. Înainta, aproape fără să-şi micşoreze viteza, azvârlind înapoi cu fermitate valurile înalte care se cătărau pe ea din toate părţile, şi doar arareori făcea plecăciuni ritmice în faţa oceanului. Ceea ce se întâmpla nu era confruntarea dintre o creaţie neînsemnată a mâinilor omeneşti cu stihia dezlănţuită, ci o luptă de la egal la egal.

În fumoarul semicircular trei luptători celebri cu urechile turtite îşi scoseseră sacourile şi jucau cărţi. Cămăşile le ieşeau afară de sub veste. Luptătorii erau adânc concentraţi asupra jocului. Fiecăruia îi atârna din gură câte un trabuc mare. La o altă măsuţă doi inşi jucau şah, aranjând clipă de clipă figurinele care alunecau pe tablă. Doi inşi, cu bărbiile proptite în palme, urmăreau jocul. Cine altcineva, cu excepţia omului sovietic, s-ar apuca pe timp de furtună să joace până la capăt neacceptata sacrificare a reginei?! Chiar aşa şi era. Simpaticii Botvinnici[1] s-au dovedit a fi ingineri sovietici.

Treptat au început să se lege cunoştinţe, să se formeze grupuri. A fost afişată lista tipărită a pasagerilor, printre care a apărut o familie foarte nostimă: Mr. Butterbrot[2], Miss Butterbrot şi Mr. Butterbrot junior. Dacă Marşak[3] ar fi călătorit pe „Normandie", ar fi scris cu siguranţă versuri pentru copii cu titlul *Grasul Mr. Butterbrot.*

Am intrat în *Gulf Stream*[4]. Cădea o ploaie călduţă, iar aerul ca de seră era impregnat cu funinginea de petrol care ieşea pe unul dintre coşurile „Normandiei".

Ne-am apucat să cercetăm vaporul. Pasagerul de la clasa a treia nu vede vasul pe care călătoreşte. Nu i se dă drumul nici la clasa întâi, nici la cea turistică. Pasagerul de la clasa turistică nu vede nici el nava, nu i se permite să treacă graniţa. În timp ce clasa întâi este chiar „Normandie". Ea ocupă cel puţin nouă zecimi din tot vaporul. Totul este imens la clasa întâi: şi punţile pentru plimbări, şi restaurantele, şi saloanele pentru fumat, şi saloanele speciale pentru doamne, şi sera unde vrăbiuţe franţuzeşti grăsulii sar pe crengi de sticlă, iar din tavan atârnă sute de orhidee, şi teatrul cu patru sute de locuri, şi bazinul de înot cu apa luminată de becuri electrice verzi, şi centrul comercial cu magazinul universal, şi covorul de treizeci de puduri din salonul principal, şi sălile de sport, unde domni în vârstă şi cam chelioşi stau întinşi pe spate şi aruncă o minge cu picioarele, şi sălile simple, unde aceiaşi bărbaţi chelioşi, după ce au obosit să arunce mingea şi să călărească căluţul de lemn al lui Zander, moţăie în fotolii împodobite cu broderii. Până şi

[1] Mihail Moiseevici Botvinnik (1911–1995), mare maestru internaţional rus de şah. Campion naţional din 1931 şi internaţional din 1948.

[2] Pâine cu unt (în germ. în orig.)

[3] Samuil Iakovlevici Marşak (1887–1964), poet rus, cunoscut mai ales pentru scrierile pentru copii.

[4] Curentul Golfului (în engl. în orig.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

galeriile de pe „Normandie", care, pare-se, ar trebui să fie ale întregului vapor, aparţin, de fapt, doar clasei întâi. Într-una dintre ele se află camera pentru câinii pasagerilor de la clasa întâi. Câini frumoşi stau în cuşti şi se plictisesc de moarte. De obicei dorm legănaţi. Uneori sunt scoşi la plimbare pe o punte specială. Acolo ei latră nehotărâţi, privind melancolici oceanul în furtună.

Am coborât în bucătărie. Zeci de bucătari trudeau lângă o plită electrică, lungă de şaptesprezece metri. Alte zeci scoteau mărunţaiele din păsări, tăiau peşte, coceau pâine, înălţau torturi. Într-o secţiune separată pregăteau mâncare cuşer. Uneori trecea pe aici rabinul de pe vapor să vadă dacă nu cumva bucătarii francezi, puşi pe glume, aruncaseă bucăţele necurate în hrana dreptei credinţe. Proviziile se păstrau în depozite îngheţate. În ele era un ger de crăpau pietrele.

„Normandie" este considerată capodopera tehnicii şi măiestriei franţuzeşti. Din punct de vedere tehnic este cu adevărat minunată. E imposibil să nu te încânte viteza vaporului, instalaţia antiincediu, liniile îndrăzneţe şi elegante ale corpului navei, staţia de radio. Dar în domeniul artei, francezii au cunoscut şi vremuri mai bune. Pictura pe pereţii de sticlă n-are cusur, însă ca pictură în sine nu străluceşte prin nimic deosebit. Acelaşi lucru se poate spune despre basoreliefuri şi mozaicuri, despre sculptură şi mobilă. Există mult aur, piele colorată, metale frumoase, mătăsuri, lemn scump, sticlă superbă. Este foarte multă opulenţă şi foarte puţină artă autentică. În genere, toatea acestea sunt ceea ce artiştii francezi, desfăcându-şi disperaţi braţele, numesc „Triomphe style". Nu de mult, în Paris, pe Champs Elysées, s-a deschis cafeneaua „Triomphe", împodobită fastuos în genul unui budoar. Păcat! Ar fi fost de dorit ca în construcţia „Normandiei" remarcabilii ingineri francezi să fi avut ca parteneri artişti şi arhitecţi la fel de remarcabili. Cu atât mai mult cu cât în Franţa există asemenea oameni.

Cele câteva neajunsuri tehnice – de pildă, vibraţia de la pupă, liftul defect pentru o jumătate de oră şi alte fleacuri supărătoare – nu pot fi puse în seama inginerilor care au construit această navă minunată, ci mai degrabă în seama clienţilor nerăbdători, grăbiţi să dea vasul în folosinţă şi să primească cu orice preţ panglica albastră pentru recordul de viteză.

În ajunul sosirii la New York au fost organizate pentru pasageri o masă festivă şi o serată artistică. Prânzul a fost ca de obicei, au adăugat doar câte o lingură de icre ruseşti, numite „ocre" în meniu. În afară de asta, pasagerilor li s-au împărţit pălării de corsar din hârtie, pocnitori, insigne care imaginau o panglică albastră cu inscripţia „Normandie" şi portofele din piele artificială, tot cu însemnul Companiei transatlantice. Distribuirea darurilor are ca scop să ferească inventarul vaporului de jafuri. Cei mai mulţi dintre călători suferă de psihoza suvenirelor. În prima cursă a „Normandiei" au luat ca amintire o uriaşă cantitate de cuţite, furculiţe şi linguri. Au şterpelit chiar şi farfurii, scrumiere şi carafe. Aşa că e mai avantajos să dăruieşti o insignă la butonieră decât să pierzi o lingură necesară în gospodărie. Pasagerii se bucurau să primească jucării. O damă grasă, care pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

parcursul celor cinci zile de călătorie stătuse singură într-un colț al sufrageriei, își puse îndată pe cap, cu o figură preocupată, pălăria de pirat, dădu drumul la pocnitoare și-și prinse insigna în piept. După cum se vedea, socotea de datoria ei să beneficieze conștiincioasă de bunurile incluse în preț.

Seara începu spectacolul mic burghez de amatori. Pasagerii se adunară în salon. Stinseră lumina și îndreptară reflectorul spre o mică estradă, unde, tremurând din tot corpul, ieși o fată lipsită de vlagă, îmbrăcată într-o rochie argintie. Orchestra, formată din profesioniști, o privea cu milă. Publicul începu să aplaude încurajator. Fata deschidea spasmodic gura și o închidea pe loc. Orchestra repetă cu răbdare introducerea. Cu presentimentul a ceva îngrozitor, spectatorii se străduiau să nu se uite unul la celălalt. Deodată fata tresări și își începu numărul. Ea cântă celebra piesă *Parle moi d'amour*, dar atât de încet și de prost, că rugămintea ei plină de tandrețe n-a fost auzită de nimeni. La mijlocul cântecului, fata fugi pe neașteptate de pe estradă, acoperindu-și fața cu mâinile. Pe podium apăru o altă fată, și mai prăpădită. Era într-o rochie neagră, închisă până în gât, dar desculță. Pe fața ei era întipărită groaza. Era dansatoarea în picioarele goale. Spectatorii începură să se strecoare pe furiș din sală. Toate acestea nu seamănă deloc cu activitatea noastră artistică de amatori, talentată, gălăgioasă și plină de viață.

În a cincea zi de călătorie, punțile vaporului s-au acoperit de geamantanele și cuferele scoase din cabine. Pasagerii se strânseseră la tribord și, ținându-și pălăriile cu mâna, scrutau lacomi orizontul. Malurile încă nu se vedeau, însă zgârie-norii New York-ului se ridicau direct din apă ca niște coloane de fum nemișcat. Este un contrast uimitor: după pustiul oceanului apare deodată cel mai mare oraș din lume. În ceața însorită străluceau palid fațetele de oțel ale imensului *Empire State Building*, cu ale sale o sută două etaje. Dincolo de pupa „Normandiei" se roteau pescărușii. Patru remorchere mici și puternice începură să întoarcă lent corpul covârșitor al navei, trăgând-o și împingând-o spre rada portului. În stânga bordului se contura Statuia Libertății, verde și nu prea mare. Apoi, nu se știe de ce, apăru la dreapta. Ne învârteau, și orașul se învârtea în jurul nostru, arătându-ni-se ba dintr-o latură, ba din cealaltă. În sfârșit, el rămase la locul lui, incredibil de mare, plin de vuiet, deocamdată enigmatic întru totul.

Pasagerii au coborât pe pasarelele acoperite în sala vămii, au îndeplinit toate formalitățile și au ieșit pe străzile orașului, fără să vadă vaporul cu care veniseră.

Capitolul 2

Prima seară în New York

Sala vămii de pe cheiul „French Line" este grandioasă. Sub tavan atârnă literele alfabetului latin, mari și lucrate din fier. Fiecare pasager se oprește sub litera cu care îi începe numele. Aici i se vor aduce geamantanele de pe vapor și tot aici vor fi controlați.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Glasurile celor sosiţi şi ale celor care-i întâmpinau, râsul şi sărutările răsunau în sala ale cărei structuri descoperite îi dădeau aspectul unei hale unde se fac turbine.

Nu anunţaserăm pe nimeni de vizita noastră şi nu ne întâmpina nimeni. Ne învârteam pe sub literele noastre aşteptând vameşul. În sfârşit, acesta veni. Era un om calm şi domol. Nu era deloc tulburat că noi străbătuserăm oceanul ca să-i arătăm lui geamantanele. Atinse politicos cu degetele stratul de deasupra al lucrurilor şi nu se apucă să cerceteze mai mult. Apoi îşi scoase limba, una dintre cele mai banale, umedă, nedotată cu nimic tehnic, udă cu ea nişte etichete mari şi le lipi pe geamantanele noastre.

Era seară, când, în fine, ne-am eliberat. Un *taxi-cub* alb, care semăna cu o caretă de modă veche, cu trei felinare luminoase pe capotă, ne-a dus la hotel. La început am fost tare chinuiţi de gândul că, lipsiţi de experienţă, am luat un taxi arhaic, de proastă calitate, că arătăm ca nişte provinciali caraghioşi. Dar, uitându-ne pe furiş pe fereastră, am văzut că în toate direcţiile umblă maşini cu felinare la fel de stupide ca ale noastre. Atunci ne-am mai liniştit. Doar mai târziu am înţeles că pe capotă sunt montate felinare ca taxiurile să fie observate mai uşor printre milioanele de maşini. În acelaşi scop, în America, taxiurile sunt vopsite în culorile cele mai stridente: portocaliu, galben canar, alb.

Încercarea de a vedea New York-ul din automobil nu ne-a reuşit. Am rulat pe străzi destul de întunecate şi mohorâte. Uneori, ceva vuia infernal sub roţi, alteori ceva huruia deasupra capului. Când ne opream în faţa semafoarelor, maşinile de pe lături ne blocau vederea. Şoferul s-a întors de câteva ori spre noi, tot întrebându-ne care e adresa. După cum se vedea, îl tulbura engleza în care îi dădeam lămuriri. Uneori se uita încurajator la noi, şi pe faţa lui se citea: „Nu-i nimic, n-o să vă pierdeţi! Nu s-a pierdut încă nimeni în New York".

Cele treizeci şi două de etaje din cărămidă ale hotelului nostru se profilau pe cerul roşcat al nopţii.

În timp ce noi completam cartonaşele de înregistrare, doi oameni din personal stăteau îndatoritori lângă bagajele noastre. La gâtul unuia dintre ei atârna un cerc strălucitor cu cheia camerei pe care ne-o aleseserăm. Liftul ne-a ridicat la etajul 27. Era liftul spaţios şi silenţios al hotelului nici foarte vechi, nici foarte nou, nici foarte scump, dar, din păcate, nici foarte ieftin.

Ne-a plăcut camera, dar nu ne-am apucat s-o examinăm. Ne doream să ieşim cât mai repede pe stradă, în larma oraşului. Vântul proaspăt dinspre mare înfoia cu zgomot perdeluţele de la ferestre. Ne-am azvârlit paltoanele pe canapea, am alergat în coridorul îngust, plin de castori desenaţi pe tapete, iar liftul, ţăcănind uşor, a zburat în jos. Ne-am aruncat o privire semnificativă. Păi, e totuşi un eveniment! Pentru prima oară în viaţă mergem să ne plimbăm prin New York.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un drapel subțire, aproape străveziu, cu dungi și stele, era agățat deasupra intrării în hotelul nostru. Pe partea cealaltă a străzii se afla cubul lustruit al hotelului Waldorf-Astoria. În cataloage este numit cel mai bun hotel din lume. Ferestrele „celui mai bun din lume" străluceau orbitor, iar deasupra intrării atârnau două steaguri naționale. Direct pe trotuar, pe bordură, zăceau în teancuri ziarele de mâine. Trecătorii se aplecau, luau *New York Times* ori *Herald Tribune* și puneau doi cenți pe jos, alături de jurnale. Vânzătorul plecase pe undeva. Ziarele erau fixate cu o frântură de cărămidă, exact la fel cum fac bătrânele din Moscova care șed în chioșcurile lor făcute din placaj. La intersecții, pe colț, se aflau coșuri cilindrice de gunoi. Dintr-unul ieșea o flacără uriașă. Pare-se, cineva își aruncase acolo mucul de țigară și gunoiul newyorkez, alcătuit mai ales din ziare, se aprinsese. Zidurile lucioase ale hotelului Waldorf-Astoria erau scăldate într-o lumină roșietică, alarmantă. Trecătorii zâmbeau aruncând din mers tot felul de observații. Un polițist cu o față hotărâtă se îndrepta deja spre locul faptei. Ajungând la concluzia că focul nu e periculos pentru hotelul nostru, am plecat mai departe.

Acum însă am avut un mic necaz. Credeam că ne vom plimba alene, uitându-ne cu atenție într-o parte și-n alta, cum s-ar spune, cercetând locurile, observând, asimilând etc. Dar New York nu este unul dintre acele orașe unde oamenii să se miște lent. Ei nu mergeau pe lângă noi, ci alergau. Am luat-o și noi la fugă. De atunci nu ne-am mai putut opri. La New York am stat o lună întreagă și tot timpul și am gonit mâncând pământul. Totodată, aveam o înfățișare atât de preocupată și copleșită de treburi, încât însuși John Pierpont Morgan junior ar fi putut să ne invidieze. Într-un asemenea ritm ar fi câștigat într-o lună vreo șaizeci de miloane de dolari.

Așadar, am luat-o brusc la sănătoasa. Am trecut în goană pe lângă firme luminoase pe care era scris: *Cafeteria*, ori *United Cigars*, ori *Drag-soda*, ori altele la fel de atrăgătoare și, deocamdată, de neînțeles. Am alergat astfel până la Strada 42 și aici ne-am oprit.

În vitrinele magazinelor de pe Strada 42 iarna era în toi. Într-o vitrină stăteau șapte doamne din ceară, elegante și cu fețele argintii. Toate erau în blănuri de astrahan și-și aruncau una alteia priviri enigmatice. În vitrina de-alături erau deja douăsprezece doamne. Stăteau îmbrăcate în costume sport, sprijinindu-se în bețe de schi. Aveau ochi albaștri, buze roșii și urechi trandafirii. În alte vitrine vedeai manechine tinere cu părul cărunt sau domni din ceară, dichisiți, în costume ieftine, suspect de frumoase. Noi însă nu luam în seamă toată fericirea asta a magazinelor. Altceva ne uluia.

În toate orașele mari din lume poți găsi întotdeauna un loc unde oamenii să privească luna prin telescop. Și aici, pe 42nd Street, se afla un telescop pus într-o mașină.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Telescopul era îndreptat spre cer. Îl administra un om obişnuit, exact la fel cu cei pe care-i poţi vedea vedea lângă un telescop la Atena, la Neapole ori la Odessa. Şi avea înfăţişarea tristă a tuturor proprietarilor de telescoape din toată lumea.

Luna se vedea prin spaţiul dintre două blocuri cu şaizeci de etaje. Dar curiosul care se lipea de tubul telescopului nu se uita la lună, ci mult mai sus, la vârful clădirii de o sută două etaje, Empire State Building. În lumina lunii, vârful de oţel al Empire-lui părea acoperit de zăpadă. Te lua cu frig la vederea clădirii nobile şi curate, care strălucea ca un drug de gheaţă artificială. Am zăbovit îndelung aici, tăcuţi şi cu capetele ridicate. Zgârie-norii newyorkezi trezesc un sentiment de admiraţie pentru savanţii şi oamenii muncii care au construit aceste clădiri minunate.

Vânzătorii de ziare strigau răguşiţi. Pământul vibra sub picioare, iar din grilajele de pe trotuare răbufneau pe neaşteptate valuri de dogoare ca dintr-o sală a maşinilor. Era trenul metroului newyorkez, numit aici *subway*, care gonea pe sub pământ.

Din nişte trape, fixate în caldarâm şi acoperite cu capace rotunde metalice, ieşeau aburi. Multă vreme n-am înţeles de unde vin aburii ăştia. Scânteierile roşii ale reclamelor se răsfrângeau în ei ca o lumină de scenă. Aveai impresia că acuşi-acuşi trapa se va deschide şi de-acolo o să iasă Mefistofele care, după ce-şi va drege glasul, va începe să cânte din *Faust* cu voce de bas: „Am sabie la brâu şi pană la pălărie, punga-i plină, iar mantaua-mi n-are preţ".

Am pornit-o din nou înainte, asurziţi de strigătele vânzătorilor de ziare. Ei răcnesc cu-atâta disperare, încât, după cum spune Leskov[5], o săptămână întreagă trebuie să-şi cureţe vocea cu lopata.

Nu se poate spune că iluminaţia Străzii 42 e mediocră. Totuşi, Broadway-ul, strălucind de milioane, poate chiar de miliarde de becuri, plin de reclame ce se învârt şi saltă, alcătuite din kilometri de tuburi cu gaz colorate, a apărut în faţa noastră fără de veste, la fel cum se iveşte New York-ul din pustiul nemărginit al Oceanului Atlantic.

Stăteam în picioare în cel mai vestit colţ din State, în colţul unde se întâlnesc Strada 42 cu Broadway. „Great White Way", cum numesc americanii Broadway-ul, se întindea în faţa noastră.

Aici curentul electric este coborât (sau ridicat, dacă vreţi) la nivelul unui animal dresat de circ, pe care l-au obligat să se strâmbe, să sară peste obstacole, să facă uneori cu ochiul, să danseze. Liniştita electricitate a lui Edison a fost transformată în leul de mare dresat al lui Durov[6]. Acesta prinde mingi cu nasul, jonglează cu ele, moare şi învie, execută orice comandă. Parada electrică nu se

[5] Nikolai Semionovici Leskov (1831–1895), scriitor rus şi critic literar.

[6] Anatoli Anatolievici Durov (1887–1928), renumit dresor rus de animale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întrerupe niciodată. Luminile se aprind brusc, se rotesc şi se sting, ca imediat să înceapă din nou să scânteieze; litere mari şi mici, albe, verzi şi roşii fug nu se ştie unde, ca peste o clipă să se întoarcă şi să-şi reia goana frenetică.

Pe Broadway sunt concentrate teatrele, cinematografele şi dancingurile oraşului. Pe trotuare circulă zeci de mii de oameni. New York este unul dintre puţinele oraşe ale lumii, unde populaţia se plimbă pe o anume stradă. Intrările cinematografelor sunt luminate în aşa fel, încât ai impresia că, dacă se mai adaugă un singur beculeţ, totul explodează de prea multă strălucire, se duce la mama naibii. Dar oricum n-ai avea unde să înfigi un beculeţ în plus, nu-i loc. Vânzătorii de ziare urlă atât de tare, încât pentru refacerea glasului au nevoie nu de o săptămână, ci de ani întregi de muncă susţinută. Sus pe cer, la un etaj imposibil de numărat al clădirii *Paramount*, arde un cadran electric. Nu se văd nici stelele, nici luna. Lumina reclamelor eclipsează orice altceva. Automobilele gonesc într-un şuvoi tăcut. În vitrine, printre cravatele în carouri, se rotesc, ba chiar saltă licărind etichete micuţe şi luminoase cu preţurile respective. Sunt ca nişte microorganisme în cosmosul luminilor de pe Broadway. În mijlocul vacarmului, un cerşetor cântă liniştit la saxofon. Un gentleman cu cilindru merge la teatru, iar alături se află neapărat o doamnă în rochie de seară cu coadă. Un orb, însoţit de câinele-călăuză, merge ca un lunatic. Câţiva tineri se plimbă fără pălărie. E la modă. Capetele lor cu părul lins strălucesc pe sub felinare. Miroase a ţigări, şi scumpe, şi de două parale.

Chiar în clipa când ne gândeam cât de departe suntem de Moscova, în faţa noastră ţâşniră luminile cinematografului „Cameo", unde rula filmul sovietic *Noul Gulliver*.

Afluenţa de oameni de pe Broadway ne-a târât de câteva ori înapoi şi înainte şi ne-a aruncat pe o stradă laterală.

Nu ştiam încă nimic despre oraş. De aceea străzile nu vor fi numite deocamdată. Ne amintim doar că stăteam sub estacada unei căi ferate aeriene. Pe lângă noi a trecut un autobuz şi, fără să stăm pe gânduri, ne-am urcat în el.

Multe zile după aceea, după ce învăţaserăm să ne descurcăm în vâltoarea New York-ului, n-am izbutit să ne dăm seama unde ne dusese autobuzul în prima seară. Pare-se în cartierul chinezesc, dar e posibil să fi fost cartierul italienesc ori cel evreiesc.

Mergeam pe străduţe înguste şi urât mirositoare. Nu, aici iluminaţia nu era dresată, ci una obişnuită. Lumina era destul de palidă şi nu făcea nici un fel de salturi. Un poliţist uriaş stătea rezemat de zidul unei case. Pe chipiu, deasupra feţei lui lătăreţe şi poruncitoare, strălucea stema oraşului New York. A observat nesiguranţa cu care umblam pe stradă şi a venit în întâmpinarea noastră, dar, neprimind nicio întrebare, şi-a reluat vechea lui poziţie lângă zid, reprezentant impozant şi disciplinat al ordinii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dintr-o căsuţă ponosită răzbătea o cântare extrem de plictisitoare. Un om care stătea lângă intrarea în casă ne-a spus că este un azil de noapte al Armatei Salvării.

– Cine poate înnopta aici?

– Oricine. Nimeni nu te va întreba cum te cheamă, nimeni n-o să se intereseze de ocupaţia ori de trecutul tău. Cei care vin aici primesc gratuit un pat, cafea şi pâine. Dimineaţa, din nou cafea şi pâine. Apoi ei pot pleca. Singura condiţie este să iei parte la rugăciunea de seară şi de dimineaţă.

Cântarea care răzbătea din casă demonstra că acum este dusă la împlinire această singură condiţie. Am intrat înăuntru.

Demult, cu vreo douăzeci şi cinci de ani în urmă, în clădirea aceasta era un lăcaş chinezesc pentru fumat opiu. Era o speluncă murdară şi mohorâtă. De atunci ea a devenit mai curată, dar, pierzându-şi aerul exotic, nu s-a făcut mai puţin mohorâtă. În partea de sus a fostei spelunci se ţinea rugăciunea, în cea de jos era instalat dormitorul: nişte pereţi goi, o pardoseală de piatră şi paturi de campanie cu pânză. Mirosea a cafea proastă şi a umezeală, miros pe care îl răspândeşte întotdeauna curăţenia din lazaretele de binefacere. În mare, aveam de-a face cu *Azilul de noapte* al lui Gorki în regie americănească.

Într-o săliţă sărăcăcioasă, vreo două sute de locatari vremelnici stăteau încremeniţi pe nişte bănci care coborau ca într-un amfiteatru spre o estradă micuţă. Abia se încheiase cântarea, acum începea numărul următor al programului.

Un bătrân rumen la faţă, într-un costum negru, sărea ca o paiaţă între steagul american, fixat pe estradă, şi nişte texte biblice agăţate pe pereţi. El vorbea şi gesticula cu atâta înflăcărare de parcă ar fi vândut ceva. Povestea, între altele, o istorie plină de învăţăminte din viaţa lui despre cotitura binefăcătoare prin care a trecut când i s-a adresat lui Dumnezeu cu inima.

Fusese şi el un vagabond („la fel de îngrozitor ca şi voi, diavoli bătrâni!"), se purtase oribil, hulise numele Domnului, furase („prieteni, aduceţi-vă aminte de obiceiurile voastre!") – da, aşa a fost, din păcate. Acum are casa lui, trăieşte ca un om cinstit („Domnul ne-a creat după chipul şi asemănarea lui, nu-i aşa?"). Nu de mult şi-a cumpărat chiar şi un radio. Toate astea le primise nemijlocit cu ajutorul lui Dumnezeu.

Bătrânul perora cu o dezinvoltură neobişnuită şi, precum se vedea, se producea în public a mia oară, dacă nu chiar mai mult. Pocnea din degete, uneori hohotea răguşit, intona cântecele religioase şi apoi termină plin de avânt:

– Să cântăm, fraţilor!

Răsună din nou cântarea teribil de plicticoasă.

Cei din azil arătau îngrozitor. Aproape toţi erau bătrâni. Nebărbieriţi, cu privirea stinsă, ei se legănau pe băncuţele rudimentare. Cântau supuşi şi alene. Câţiva dintre ei nu-şi putuseră învinge oboseala de peste zi şi adormiseră.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ne-am imaginat clar hoinăreala lor prin tot felul de locuri cumplite ale New York-ului, zilele petrecute pe lângă poduri şi depozite, printre gunoaie, în ceaţa nesfârşită a căderii omeneşti. Era un chin ca după aceea să stai într-un azil şi să cânţi imnuri.

Apoi în faţa auditoriului s-a înfăţişat un nene plesnind de sănătate ca un poliţist. Avea un nas liliachiu de vodevil şi o voce de căpitan de vapor.

Era lipsit de orice jenă. Începu din nou o poveste despre câte foloase tragi dacă te adresezi lui Dumnezeu. După cum se vedea, căpitanul fusese şi el cândva un desfrânat destul de mare. Cam lipsit de fantezie, încheie declarând că acum, cu ajutorul lui Dumnezeu, are şi el un aparat de radio.

Apoi au cântat din nou. Căpitanul flutura din mâini, dând dovadă de remarcabile aptitudini dirijorale. Două sute de oameni, pe care viaţa îi zdrobise, ascultau iarăşi flecăreala asta neruşinată. Săracilor nu li se oferea un loc de muncă, ci doar un Dumnezeu rău şi exigent ca un diavol.

Locatarii azilului nu aveau obiecţii. Un Dumnezeu cu o ceaşcă de cafea şi o bucată de pâine era destul de convenabil. Aşadar, să cântăm, fraţilor, întru gloria Dumnezeului de cafea!

Şi gâtlejurile lor, din care o jumătate de veac ieşiseră doar înjurături oribile, începură să ragă întru gloria Domnului.

Ne-am mai perindat prin nişte locuri sărăcăcioase şi din nou n-am mai ştiut unde suntem. Trenurile asurzitoare goneau ca fulgerul pe estacadele de fier ale unei căi ferate supraterane. Tineri cu pălării de culoare deschisă se îmbulzeau pe lângă farmacii, aruncându-şi unul altuia fraze scurte. Aveau exact aceleaşi maniere ca tinerii din Varşovia, de pe strada Krahmalnaia. În Varşovia se consideră că un gentleman de pe Krahmalnaia nu e cine ştie ce comoară. E bine când e doar un hoţ, dar poate fi şi mai rău.

Ne-am întors la hotel târziu în noapte, nici dezamăgiţi, nici încântaţi de New York, ci mai degrabă tulburaţi de imensitatea, bogăţia şi sărăcia lui.

Capitolul 3

Ce se poate vedea de la fereastra hotelului

Primele ceasuri la New York, când am făcut o plimbare nocturnă prin oraş, şi apoi întoarcerea la hotel ne vor rămâne mereu întipărite în minte ca un eveniment aparte.

Deşi, în esenţă, nu s-a petrecut nimic deosebit.

Am intrat în holul de marmură al hotelului, lipsit de ornamente. La dreapta, în spatele unei bare lustruite de lemn şedeau doi funcţionari tineri. Amândoi erau palizi, raşi fără cusur, şi aveau nişte mustăcioare negre şi subţiri. Mai încolo se afla

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o casierită la o maşină automată de calculat. La stânga se afla un chioşc de ţigări. În vitrina tejghelei stăteau înghesuite cutii deschise de lemn, pline de trabucuri. Fiecare trabuc era înfăşurat într-o hârtie transparentă şi lucioasă, fixată în nişte ineluşe roşii cu auriu. Pe suprafaţa albă şi strălucitoare a capacelor lăsate în jos se puteau vedea bărbaţi frumoşi de modă veche, cu mustăţi groase şi obraji trandafirii, medalii de aur şi argint, decoraţii, palmieri verzi şi negrese care culegeau tutun. În colţul capacului fiecărei cutii era pus preţul: cinci, zece sau cinsprezece cenţi de bucată. Sau cinsprezece cenţi pentru două trabucuri, sau zece pentru trei. Şi mai înghesuite decât trabucurile erau pachetele moi şi îndesate cu ţigări, învelite şi ele într-o hârtie transparentă. Americanii fumează mai ales „Lucky Strike", într-un ambalaj verde întunecat cu un cerc roşu pe mijloc, „Chesterfield" în pachet alb cu litere aurite şi „Camel" – un pachet galben pe care e desenată o cămilă cafenie.

Tot peretele din faţa intrării este destinat unor ascensoare spaţioase cu uşi aurite. Uşile se dădeau în lături ba din dreapta, ba din stânga, ba la mijloc, şi din lift, ţinându-se cu mâna de o manetă de fier, se apleca în afară un negru, îmbrăcat în pantaloni albicioşi cu vipuşcă aurie şi într-o tunică verde cu epoleţi împletiţi. La fel cum în Gara de Nord din Moscova un difuzor anunţă călătorilor că următorul tren merge fără oprire până la Mâtişci, iar mai departe opreşte în toate staţiile, aici negrii anunţau că liftul merge doar până la etajul şaisprezece ori până la treizeci şi doi cu prima oprire tot la şaisprezece. Mai târziu am înţeles şmecheria asta simplă a administraţiei: la etajul şaisprezece se află restaurantul şi barul.

Am intrat în liftul care a luat-o la goană în sus. Liftul se oprea, negrul deschidea uşa strigând: „Up!" („În sus"), pasagerii spuneau numărul etajului dorit. A intrat o femeie. Toţi bărbaţii şi-au scos pălăriile fără să şi le mai pună la loc. Am făcut şi noi acelaşi lucru. A fost primul obicei american de care am luat cunoştinţă. Însă cunoaşterea obiceiurilor unei ţări străine nu e un lucru tocmai uşor şi aproape întotdeauna e însoţită de încurcături. Astfel, peste câteva zile, urcam cu ascensorul la editorul nostru. A intrat o femeie, iar noi ne-am scos pălăriile cu graba unor newyorkezi vechi şi experimentaţi. Totuşi, ceilalţi bărbaţi nu ne-au urmat exemplul cavaleresc, ba chiar ne-au privit plini de curiozitate. A ieşit la iveală că trebuie să-ţi scoţi pălăria doar în lifturile particulare şi în cele din hoteluri. În clădirile în care oamenii fac *business* poţi să rămâi cu pălăria pe cap.

La etajul douăzeci şi şapte am coborât şi ne-am îndreptat pe un coridor îngust spre camera noastră. Hotelurile uriaşe de clasa a doua din centrul New York-ului sunt construite extrem de economic: coridoare înguste, odăi mici, deşi scumpe, tavane de înălţime standard, adică joase. Clientul îi dă constructorului o sarcină: să îngrămădească în zgârie-nori cât mai multe camere. Cămăruţele sunt totuşi curate şi confortabile. Au întotdeauna apă rece şi fierbinte, duş, hârtie de scris, formulare pentru telegraf, vederi cu imaginea hotelului, saci de hârtie pentru rufăria murdară

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi imprimate pe care nu trebuie decât să treci cifra care indică numărul obiectelor de lenjerie date la curăţat. În America se spală repede şi neobişnuit de bine. Cămăşile călcate sunt mai arătoase decât cele noi din vitrina magazinului. Fiecare cămaşă este introdusă într-un soi de buzunar de hârtie, încercuit de o bandă de hârtie cu marca spălătoriei, iar mânecile sunt fixate cu grijă în bolduri. În afară de asta, lenjeria vine reparată de la spălătorie, ciorapii sunt cârpiţi. Confortul în America nu este un semn al luxului. Este un fapt comun şi accesibil.

Intrând în cameră, ne-am apucat să căutăm comutatorul şi multă vreme n-am putut pricepe cum se aprinde lumina aici. La început am umblat prin încăperi pe întuneric, apoi am aprins chibrite, am pipăit toţi pereţii, am cercetat uşile şi ferestrele, dar nici urmă de comutator. De câteva ori ne-a cuprins disperarea şi ne-am aşezat să ne odihnim pe întuneric. În sfârşit, am găsit. Lângă fiecare veioză atârna un lănţişor scurt cu o biluţă la capăt. Dacă tragi de el, se aprinde lumina. Tragi din nou – se stinge. Paturile nu erau aşternute pentru noapte, şi am început să căutăm butonul soneriei ca să chemăm camerista. Nu era nici un buton. L-am căutat pretutindeni, am tras de toate şnuruleţele suspecte, însă fără folos. Atunci ne-am dat seama că cei din personal trebuie chemaţi la telefon. Am sunat la poartă şi am cerut o cameristă. A sosit o negresă. Avea o mină destul de speriată, iar când am rugat-o să ne aştearnă paturile spaima ei a sporit şi mai mult. Însă ne-a pregătit paturile, deşi pe faţa ei se putea citi că face un lucru cât se poate de ilegal. Totodată, ea rostea mereu: „Yes, sir". În răstimpul scurt petrecut în cameră a pronunţat „Yes, sir" de vreo două sute de ori. Mai târziu, am aflat că în hoteluri clienţii îşi pregătesc singuri paturile, iar apelul nostru nocturn a fost un eveniment fără precedent în istoria hotelului.

Camerele erau mobilate cu nişte piese pe care le-am întâlnit în continuare în toate hotelurile din America, fără excepţie: din Est, Vest sau Sud. În Nord n-am fost. Dar există toate temeiurile să presupunem că şi acolo am fi găsit exact aceeaşi mobilă ca la New York: o comodă micuţă maronie cu oglindă, paturi metalice vopsite iscusit în culoarea lemnului, câteva scaune tapisate, un balansoar şi lămpi portabile cu un picioruş foarte înalt şi subţire şi cu un abajur mare de carton.

Pe comodă am găsit o carte grosuţă legată în negru. Pe copertă se vedea marca aurită a hotelului. Cartea s-a dovedit a fi o biblie. Această lucrare străveche era adaptată la cerinţele oamenilor de afaceri al căror timp este extrem de limitat. Pe prima pagină era o tablă de materii alcătuită chiar de administraţia grijulie a hotelului:

„Pentru liniştirea îndoielilor sufleteşti – vezi pagina cutare, textul cutare.
Pentru neplăceri în familie – pagina cutare, textul cutare.
Pentru greutăţi financiare – pagina, textul.
Pentru reuşită în afaceri – pagina, textul.
Pagina asta era un pic slinoasă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Am deschis ferestrele. Aici ele se deschid tot într-o manieră americănească, altfel decât în Europa. Trebuie să le ridici ca în vagoanele de tren.

Ferestrele cămăruţelor noastre se aflau pe trei laturi ale clădirii. Dedesubt se întindea New York-ul nocturn.

Ce putea fi mai atrăgător decât luminile unui oraş necunoscut, care împânzeau această lume străină ce se pregătea de culcare pe ţărmul Atlanticului! Dinspre ocean bătea un vânt cald. Foarte aproape se înălţau câţiva zgârie-nori. Aveai impresia că nu era prea greu să-i atingi cu mâna. Puteai chiar să le numeri ferestrele luminate. Mai departe luminile se îndeseau. Printre ele se puteau desluşi şiruri strălucitoare în linie dreaptă sau uşor curbate (probabil, felinarele străzilor). Şi mai în depărtare scânteia o grămăjoară compactă şi aurie de luminiţe, după care se pornea o dungă întunecată, neluminată (era Hudson? Sau poate East River?). Şi iarăşi nebuloasele aurii ale cartierelor – constelaţii de străzi şi pieţe neştiute. În universul acesta de lumini, care la început ţi se părea încremenit, se putea observa o oarecare mişcare. Iată, pe râu trecea încet luminiţa roşie a unei şalupe. Pe stradă mergea o maşină micuţă. Undeva, pe cealaltă parte a râului, din când în când se stingea clipind câte o luminiţă minusculă, ca un firicel de praf. Pesemne că vreunul dintre cele şapte milioane de locuitori ai New York-ului se ducea la culcare stingând lumina. Cine să fi fost? Vreun funcţionar? Ori vreun salariat de la metro? Ori poate se culcase vreo fetişcană singură ce lucra ca vânzătoare (sunt atât de multe la New York!). Iar acum, stând întinsă sub două pături subţirele, iritată de sirenele vapoarelor de pe Hudson, vede în vis un milion de dolari (1 000 000 $?).

New York-ul dormea şi milioane de becuri îi vegheau somnul. Dormeau originarii din Olanda, din Irlanda, din Hamburg şi Viena, din Kovno şi Belostok, din Neapole şi Madrid, din Texas, Dakota şi Arizona, dormeau originarii din America Latină, din Australia, Africa şi China. Dormeau oamenii albi, negri şi galbeni. Privind luminile ce abia pâlpâiau, voiam să aflăm cât mai curând cum muncesc oamenii aceştia, cum se distrează, ce vise au, ce speranţe, ce mănâncă?

În sfârşit, sleiţi de puteri, ne-am culcat şi noi. Pentru prima zi, erau prea multe impresii. Este imposibil să înghiţi New York-ul în doze atât de mari. Ai o senzaţie cumplită, dar şi plăcută în acelaşi timp, când trupul îţi stă întins pe un pat confortabil american, în totală relaxare, iar gândurile continuă să se legene pe „Normandie", să meargă într-un taxi ca o trăsură de nuntă, să alerge pe Broadway, continuă să călătorească.

A doua zi, trezindu-ne la etajul nostru, al douăzeci şi şaptelea, am văzut New York-ul în ceaţa străvezie a dimineţii.

Era, cum s-ar zice, o imagine paşnică a vieţii la ţară. Spre cer se ridicau câteva şuviţe albe de fum, iar în fleşa unei căsuţe cu douăzeci de etaje era fixat idilic un cocoş metalic. De zgârie-norii cu şaizeci de etaje, care aseară ni se păruseră atât de aproape, ne despărţeau cel puţin zece acoperişuri roşii de tablă şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sute de coşuri şi lucarne printre care atârnau rufe şi hoinăreau motani banali. Pe zidurile contra-incendii se vedeau reclame cu tot felul de texte scurte. Pereţii zgârie-norilor erau cărămizii până la saturaţie. Majoritatea clădirilor din New York este acoperită cu cărămidă roşie.

New York-ul se deschidea dintr-odată în faţa ochilor pe câteva planuri. Planul cel mai înalt era format de capetele zgârie-norilor, mai înalte decât la noi. Ele erau încununate fie cu vârfuri ascuţite şi cupole aurite sau de sticlă care ardeau în soare, fie cu nişte turnuleţe cu câte un ceas mare. Turnuleţele erau şi ele cât o casă cu patru etaje. În planul al doilea, deschis în întregime vederii noastre, în afară de coşuri, lucarne şi motani, se puteau zări acoperişuri plate pe care era situată câte o căsuţă cu grădină, unde zăreai pomişori piperniciţi, alei micuţe din cărămizi, câte un havuz şi fotolii împletite. Aici puteai să-ţi petreci vremea de minune, aproape ca pe malul Kliazmei, respirând mirosul de benzină al florilor şi ascultând vuietul armonios al căii ferate supraterane care ocupă următorul plan al oraşului. Linia ferată se află pe nişte stâlpi de fier şi trece la nivelul etajelor unu şi doi şi doar în câteva locuri se ridică până în dreptul etajelor patru şi cinci. Această construcţie ciudată scoate din când în când un bubuit înfiorător şi prelung care-ţi îngheaţă creierii. Din pricina lui, oamenii devin nervoşi, nervoşii îşi ies din minţi, iar nebunii sar în camerele lor minuscule şi rag ca leii. Ca să vezi ultimul plan, pe cel de bază, adică suprafaţa străzilor, trebuie să te apleci peste pervaz şi să priveşti în jos în unghi drept. Acolo, ca printr-un binoclu întors pe dos, se zăreşte o intersecţie cu automobile micuţe, pietoni, ziare risipite pe asfalt, ba chiar şi două rânduri de năsturaşi strălucitori, prinşi în acel loc unde li se permite pietonilor să traverseze strada.

De la o altă fereastră se vedea râul Hudson, care desparte statul New York de statul New Jersey. Casele situate până la Hudson aparţin oraşului New York, iar cele de pe malul celălalt al râului ţin de Jersey City. Ni s-a spus că această împărţire administrativă, stranie la prima vedere, îşi are avantajele ei. De pildă, poţi să locuieşti într-un stat şi să lucrezi în celălalt. De asemenea, poţi să faci speculă în New York, dar taxele să le plăteşti în Jersey. Acolo ele nu sunt aşa mari. Faptul acesta colorează viaţa cenuşie şi monotonă a unui jucător la bursă. Poţi să te căsătoreşti în New York şi să divorţezi în New Jersey. Sau invers. Depinde unde e mai blândă legea divorţului sau unde procedeul de căsătorie-divorţ e mai ieftin. Noi, de exemplu, am asigurat în New Jersey maşina pe care am cumpărat-o ca să călătorim prin ţară, pentru că aici costa cu câţiva dolari mai puţin decât în New York.

Capitolul 4

Pofta trece mâncând

Cel care vine pentru prima oară aici poate să-şi părăsească hotelul fără teamă şi să se afunde în labirintul newyorkez. E greu să te rătăceşti în New York, deşi multe străzi sunt uimitor de asemănătoare. Secretul e simplu. Străzile se împart în două categorii: cele longitudinale sunt numite *Avenue* şi cele în curmeziş – *Street*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aşa este dispusă insula Manhattan. 1st, 2nd şi 3rd Avenues sunt paralele, iar ceva mai departe se află Lexington Avenue, şi ea paralelă cu ele, apoi 4th Avenue, a cărei prelungire de la Gara Centrală se numeşte Park Avenue (este strada bogătaşilor), Madison Avenue – frumoasa arteră comercială, 5th Avenue, apoi 6th Avenue, 7th Avenue ş.a.m.d. Fifth Avenue împarte oraşul în două părţi: Est şi Vest. Toate aceste Avenues (nu prea multe) sunt traversate de *Streets* care sunt câteva sute. Dacă aceste *Avenues* au nişte semne distinctive (unele sunt mai largi, altele mai înguste, pe deasupra 3rd şi 7th Avenue trece metroul suprateran, pe Park Avenue este plantat gazon, pe 5th Avenue se înalţă Empire State Building şi Radio City), *Streets* seamănă perfect una cu cealaltă, ele pot fi deosebite cu greu după semne exterioare până şi de un vechi newyorkez.

Geometria New York-ului este încălcată de şerpuitorul Broadway care străbate oraşul în diagonală şi se întinde pe câteva zeci de kilometri.

Mulţimile de pietoni şi de automobile se deplasează pe bulevardele largi (*Avenues*). Sub ele sunt construite tunelurile cu patru linii ale metroului, negre şi umede ca minele de cărbuni. Deasupra lor bubuie şinele de fier ale metroului suprateran (*elevated*). Aici există toate felurile de transport, şi autobuze supraetajate, cam de modă veche, şi tramvaie. Cu siguranţă că în Kievul care a desfiinţat tramvaiele pe strada principală, lumea s-ar mira grozav să afle că tramvaiul circulă chiar şi pe Broadway, cel mai animat bulevard din lume. Vai de omul care trebuie să străbată oraşul nu de-a lungul, ci de-a latul, şi căruia i-a trecut prin minte ideea năstruşnică să ia un *taxi-cub* în acest scop. Taxiul coteşte pe-o stradă şi nimereşte deodată într-un dop de circulaţie. Câtă vreme poliţiştii gonesc turma fornăitoare de maşini pe o *Avenue* mai lungă, în străzile înguste şi cam murdare se strâng o groază de ghinionişti mânioşi şi de smintiţi care vor să traverseze oraşul de-a curmezişul, nu în lungul lui. Coada se întinde pe câteva cartiere, şoferii se vânzolesc pe scaunele lor, pasagerii îşi scot nerăbdători capetele pe fereastră şi, lăsându-se pe spate, îşi deschid disperaţi ziarele.

Îţi vine greu să crezi că acum vreo şaptezeci de ani, la intersecţia dintre 5th Avenue şi 42nd Street, unde în cinci minute se îngrămădesc atâtea maşini câte nu sunt în toată Polonia, se afla un han din lemn care afişa spre informarea *mister*-trecătorilor două placarde semnificative:

NU E VOIE SĂ TE AŞEZI ÎN PAT CU CIZMELE ÎN PICIOARE

şi

E INTERZIS SĂ SE CULCE ÎNTR-UN PAT MAI MULT DE ŞASE PERSOANE

Am ieşit din hotel ca să ne luăm micul dejun undeva şi în curând ne-am trezit pe Strada 42. La New York, în primele zile, oriunde ne-am fi dus, ajungeam neapărat pe Strada 42.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În mulțimea care ne purta se auzeau crâmpeie de vorbire rapidă newyorkeză, străină nu doar urechii moscovite, ci și celei londoneze. Pe lângă ziduri ședeau niște puștani lustragii care te invitau lovind sacadat cu periile în cutiile rudimentare de lemn. Fotografii de stradă își ațintеau „Leica" spre trecători, alegând mai ales provinciali și cavaleri însoțiți de doamne. După ce închidea aparatul, fotograful se apropia de obiectul atacului și-i înmâna adresa tipărită a atelierului său. Pentru douăzeci și cinci de cenți trecătorul fotografiat putea să-și primească poza în care el era luat prin surprindere cu un picior în aer.

Sub arcul afumat al unui pod, în umbra căruia sclipea noroiul rămas după ploaia de peste noapte, un ins cu pălăria pusă pe-o parte și cu cămașa descheiată ținea un discurs. În jurul lui se strânseseră vreo douăzeci de curioși. Acesta era un propagandist al ideilor senatorului Hugh Long, ucis nu de mult în Luisiana. Vorbea despre împărțirea bogățiilor. Cei ce-l ascultau îi puneau întrebări. El le răspundea. Îți lăsa impresia că principalul lui obiectiv era să-și amuze auditoriul.

Nu departe de el, pe trotuarul însorit se oprise o negresă grasă din Armata Salvării, cu o pălărie demodată pe cap și pantofi scâlciați în picioare. Ea scoase un clopoțel dintr-o valijoară și începu să-l scuture tare. Valijoara și-o pusese jos, la picioare. După ce aștеptă ca unii dintre admiratorii senatorului răposat să se mute la ea, se apucă să strige ceva, dându-și ochii peste cap și lovindu-se peste pieptul bogat. Ne îndepărtaserăm binișor, însă glasul negresei încă se mai auzea distinct în larma compactă a orașului agitat.

În fața unui magazin de confecții un om se plimba liniștit. Purta pe piept și pe spate două placarde identice: „Aici suntem în grevă". Pe strada următoare alți câțiva inși din pichetul de grevă pășeau înainte și înapoi. Deasupra unei vitrine mari a unui magazin din colț străluceau literele albastre ale unei firme electrice – *Cafeteria* –, deși era o dimineață însorită. Localul era foarte spațios, luminos și curat. De-a lungul pereților erau amenajate tejghele de sticlă, încărcate cu bucate arătoase și apetisante. La stânga intrării se afla casa. La dreapta – un soi de cilindru metalic cu o despicătură micuță transversală, ca la o pușculiță. Din despicătură ieșea în afară capătul unui bilețel albastru de carton. Toți cei care intrau trăgeau de căpețelul ăsta. Am tras și noi. S-a auzit un sunet melodios de clopoțel. Ne-am trezit cu un bilet în mână, iar în deschizătura pușculiței a apărut un nou căpețel albastru. În continuare am procedat ca newyorkezii care veneau grăbiți în *cafeteria* să-și ia micul dejun la repezeală. Am luat de pe o măsuță specială câte o tavă ușoară, cafenie, am pus pe ele furculițe, linguri, cuțite și niște șervețele de hârtie și, incomodați de pălăriile și paltoanele noastre groase, ne-am apropiat de marginea din dreapta a tejghelei de sticlă. De-a lungul ei mergeau trei rânduri de țevi nichelate pe care puteai așeza tava cu ușurință, apoi, pe măsură ce ea se umplea cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

feluri de mâncare, o împingeai mai departe. De fapt, tejgheaua era o imensă plită electrică ascunsă. Pe ea se încălzeau supe, bucăţi de friptură, crenvurşti de diferite grosimi şi lungimi, jambon, rulade, piure de cartofi, cartofi prăjiţi, fierţi sau preparaţi în forma unor biluţe, gheme micuţe de varză de Bruxelles, spanac, morcovi şi multe alte garnituri.

Bucătari albi cu bonete pe cap, cârlionţaţi şi rumeni la faţă, şi fete foarte îngrijite cu bonetele roz puneau farfurii cu mâncare pe suprafaţa de sticlă şi compostau pe bilet o cifră care reprezenta costul felului de mâncare. Mai departe veneau salatele şi vinegretele, felurite aperitive, peşte cu maioneză, peşte în aspic. Apoi urmau pâine, cozonac şi plăcinte rotunde tradiţionale cu umplutură de mere, fragi ori ananas. Aici se dădea cafea şi lapte. Ne deplasam de-a lungul tejghelei împingând tava. Pe un strat gros de gheaţă netedă se aflau castronaşe cu compot şi îngheţată, portocale şi grepfruturi tăiate pe din două, pahare mari şi mici cu sucuri. O reclamă stăruitoare îi învăţa pe americani să bea suc înainte de prima şi a doua gustare de dimineaţă. Sucurile au vitamine, lucru folositor pentru consumatori, iar vânzarea sucurilor este folositoare pentru producători. Am deprins repede obiceiul acesta al americanilor. Mai întâi am băut un suc dens şi galben de portocale. Apoi am trecut la sucul limpede şi verde de grepfrut. Apoi am mâncat înainte de masă chiar fructul în sine (ei presară jumătatea de grepfrut cu zahăr şi îl mănâncă cu linguriţa; ca gust aduce un pic cu portocala, un pic cu lămâia, dar e mai suculent ca ele). Şi, în sfârşit, cu precauţie, nu dintr-odată, ne-am apucat să bem banalul suc de roşii, după ce i-am adăugat puţin piper. S-a dovedit a fi cel mai gustos şi mai răcoritor, foarte potrivit pentru stomacurile noastre de ruşi din Sud. Singurul lucru cu care nu ne-am deprins în America a fost să mâncăm pepene galben înainte de prânz, obicei la loc de cinste în seria aperitivelor americăneşti.

În mijlocul *cafeteriei* se aflau măsuţe de lemn lustruit, fără feţe de masă, şi nişte cuiere pentru haine. Cine dorea îşi putea pune pălăria şi sub masă pe o bară specială. Pe masă erau aranjate sticluţe cu ulei, oţet, suc de roşii şi alte condimente. Era şi zahăr tos într-un flacon de sticlă de forma unui vas pentru piper, cu găurele în capacul de metal.

Plata se face simplu. Înainte de a părăsi *cafeteria*, fiecare client trebuie să treacă, mai devreme ori mai târziu, prin faţa casieriei şi să prezinte biletelul cu suma perforată pe el. Tot aici, la casă, se vând ţigări şi poţi să-ţi iei o scobitoare.

Luatul mesei este un proces organizat la fel de perfect ca producţia de automobile sau de maşini de scris.

Pe acelaşi drum, ceva mai departe de *cafeteria*, începeau autoservirile. Asemănătoare la exterior cu aşa-numita *cafeteria*, ele făceau din procesul de împingere a hranei în stomacurile americăneşti o adevărată virtuozitate. Pereţii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

autoservirii sunt ocupați în întregime de niște dulăpioare de sticlă. Lângă fiecare dintre ele se află o despicătură pentru introducerea „nichelului" (moneda de cinci cenți). În spatele sticlei stă tristă o farfurie cu supă, sau cu carne, sau un pahar cu suc, sau o plăcintă. În pofida strălucirii sticlei și a metalului, chiftelele și crenvurștii lipsiți de libertate îți lasă o impresie stranie. Ți-e milă de ei ca de pisici la o expoziție. Clientul introduce moneda care-i dă posibilitatea să deschidă ușița, scoate supa, o duce la măsuța lui și acolo o mănâncă, punându-și pălăria tot sub masă pe o bară specială. Apoi clientul se apropie de un robinet, introduce „nichelul" și din robinet curge în pahar exact atâta cafea cu lapte cât se cuvine. În toată chestia asta simți ceva jignitor și umilitor la adresa omului. Începi să-l bănuiești pe proprietarul autoservirii că și-a utilat localul astfel nu ca să facă societății o surpriză plăcută, ci ca să concedieze niște biete fete cu bonețele roz în părul buclat și să câștige și mai mulți dolari.

Însă autoservirile nu sunt atât de populare în America. Se pare că proprietarii înșiși își dau seama că la un moment dat trebuie să existe o limită a oricărei rentabilizări. De aceea, sunt pline mereu restaurantele normale, mai mici, aparținând marilor trusturi, destinate oamenilor neavuți. Cel mai cunoscut dintre ele – „Child" – a devenit emblema mâncării ieftine și de calitate. „Își ia masa la Child". Asta înseamnă că omul respectiv câștigă treizeci de dolari pe săptămână. În orice parte a New York-ului te-ai afla, poți să spui: „Să mergem să prânzim la Child" și până acolo nu trebuie să mergi mai mult de zece minute. La *Child* se oferă bucate la fel de curate și arătoase ca la *cafeteria* sau ca la autoservire. Numai că aici nu i se ia omului mica plăcere să consulte meniul, să scoată un „hm", s-o întrebe pe chelneriță dacă friptura de vițel e gustoasă și să primească răspunsul „Yes, sir!".

În general, New York-ul este remarcabil prin faptul că aici sunt de toate. Poți găsi câte un reprezentant al oricărei nații, poți obține orice fel de mâncare, orice fel de obiect, de la cămașa ucraineană brodată până la vergeluța chinezească al cărei capăt din os are forma unei mâini, bună să te scarpini pe spate, de la icrele și vodca rusească până la ciorba de Chile și macaroanele chinezești. Nu există vreo delicatesă în lume pe care să nu ți-o ofere New York-ul. Dar pentru toate astea trebuie să dai dolari. Iar noi vrem să vorbim despre majoritatea zdrobitoare de americani care pot plăti doar cenți și pentru care există *Child*, *Cafeteria* și autoservirile. Descriind aceste localuri, putem spune cu tărie că așa se hrănește americanul de mijloc. Prin noțiunea de american de mijloc se înțelege omul care are un serviciu onorabil și un salariu pe măsură și care din punctul de vedere al capitalismului constituie un exemplu de american sănătos și înfloritor. Este omul norocos și optimist ce beneficiază de toate bunurile vieții la un preț relativ ieftin.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Organizarea strălucită a restaurantelor confirmă cumva acest lucru. Curăţenia perfectă, calitatea bună a produselor, varietatea bogată a felurilor de mâncare, timpul minim cheltuit pentru masă – sunt o realitate. Însă există şi un necaz: toată această mâncare frumos preparată nu prea are gust, este cam searbădă. Nu e periculoasă pentru stomac, poate e chiar folositoare, dar nu-i aduce omului nici o plăcere. Când îţi alegi din dulapul automatului ori de pe tejgheaua *cafeteriei* o bucată de friptură apetisantă şi o mănânci la măsuţa ta, după ce ţi-ai vârât pălăria sub masă, te simţi ca unul care şi-a cumpărat nişte ghete ce s-au dovedit a fi mai degrabă frumoase decât rezistente. Americanii s-au deprins cu asta. Ei mănâncă foarte repede, fără să mai zăbovească un minut în plus la masă. Ei nu mănâncă, ci se alimentează ca un motor cu benzină. Gurmandul francez care poate sta patru ore la masă, mestecând cu încântare fiecare bucăţică de carne în alternanţă cu câte-o sorbitură de vin şi savurând îndelung fiecare înghiţitură de cafea cu coniac nu este, firește, un ideal. Îţi stârneşte însă uimirea şi mâncăciosul indiferent din America, lipsit de dorinţa firească de a obţine cât de cât o plăcere în timp ce îşi ia masa.

Multă vreme n-am înţeles de ce mâncărurile americăneşti, atât de atrăgătoare ca aspect, nu prea au gust. La început ne-am gândit că americanii nu se pricep să le gătească. Apoi însă am aflat că nu e vorba numai de asta, ci şi de organizare, de însăşi esenţa economiei americăneşti. Ei mănâncă o pâine teribil de albă, dar lipsită total de gust, carne congelată, unt sărat, conserve şi roşii doar parţial coapte.

Cum se poate ca ţara cea mai bogată din lume, ţara agricultorilor şi a crescătorilor de vite, a aurului şi a unei industrii uimitoare, o ţară cu suficiente resurse ca să creeze raiul pe pământ, nu-i poate oferi poporului pâine gustoasă, carne şi unt proaspete, roşii coapte?

Am văzut în apropierea New York-ului locuri virane năpădite de buruieni, terenuri lăsate în paragină. Aici nimeni nu semăna grâu, nu creştea vite. N-am zărit nici cloşte cu pui, nici grădini de zarzavat.

– Vedeţi dumneavoastră, ne-au spus, pur şi simplu nu e rentabil. Aici nu se poate concura cu monopoliştii din Vest.

Undeva în Chicago vitele erau sacrificate în abatoare şi duse în toată ţara, după ce le congelau. De undeva, din California, aduceau găini îngheţate şi roşii verzi care se coceau în vagoane. Şi nimeni nu îndrăznea să se avânte în luptă cu puternicele monopoluri.

Stând în *Cafeteria*, am citit discursul lui Mikoian despre faptul că mâncarea trebuie să fie gustoasă, să le aducă bucurie oamenilor. L-am citit ca pe o scriere poetică.

În America însă, problema alimentaţiei, ca toate celelalte probleme, este axată pe un singur principiu: este avantajos ori nu. În apropierea New York-ului nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este avantajos să creşti vite şi să amenajezi grădini de zarzavat. De aceea, oamenii mănâncă unt sărat, carne congelată şi roşii doar parţial coapte. Dacă vreunui afacerist îi convine să vândă gumă de mestecat, oamenii sunt învăţaţi să mestece guma asta. Cinematografia e mai avantajoasă decât teatrul. De aceea, cinematografia a luat amploare, în timp ce teatrul este neglijat, deşi din punct de vedere cultural teatrul american este mult mai însemnat decât filmul. *Elevated*-ul aduce profit unei companii oarecare. De aceea newyorkezi s-au transformat în nişte martiri. Tramvaiul se târăşte cu un scrâşnet infernal prin înghesuiala Broadway-ului, numai pentru că lucrul acesta e avantajos pentru un singur om, proprietarul vechii companii de tramvaie.

Amândoi am avut tot timpul dorinţa irezistibilă de a înainta plângeri, cum obişnuiesc sovieticii, de a face propuneri. Dar n-aveam la cine. Iar „condică de sugestii" nu există în America.

Abstract

With an introduction and translation by Ana-Maria Brezuleanu, we publish some chapters from "America without floors", the most recent work of Ilf and Petrov (authors of the well-known "The golden calf").

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU", ÎN PRIMA PARTE A ANULUI ACADEMIC 2008

Cristina Balinte

Apariţii editoriale, lansări de proiecte, granturi, stagii, premii şi distincţii:

22 ianuarie 2008

A avut loc inaugurarea Centrului de cercetare pentru ediţii ştiinţifice şi istoriografie literară (director: dr. Nicolae Mecu).

februarie 2008

A reapărut „Revista de istorie şi teorie literară" (RITL), redactor-şef: acad. Eugen Simion, secretar responsabil de redacţie: Lucian Chişu.

22 martie 2008

În cadrul ediţiei a II-a a Colocviului *G. Călinescu faţă cu noua critică literară*, organizat de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, au fost lansate încă două volume din *Publicistica lui G. Călinescu*, proiect realizat de un grup de cercetători de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" (coordonator: dr. Nicolae Mecu).

27 martie 2008

La Casa Oamenilor de Ştiinţă a fost lansat volumul al VI-lea (S/T) din *Dicţionarul General al Literaturii Române*; invitaţi: acad. Mihai Cimpoi şi criticii literari G. Dimisianu, Alex Ştefănescu, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu. (Eveniment organizat şi sponsorizat de PHARO Strategy şi Ed. Univers Enciclopedic).

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

22 ianuarie 2008

A fost organizată dezbaterea *Ediţiile critice în cultura română. Un proiect de cercetare ştiinţifică de interes naţional*; participanţi: acad. prof. dr. Eugen Simion, prof. dr. Liviu Papadima, prof. dr. Dumitru Micu, prof. dr. Nicolae Mecu, dr. Ionel Oprişan, dr. Stancu Ilin, c.p.III Mihaela Constantinescu-Podocea, c.p.III Andrei Nestorescu.

RITL, nr. 1–2, p. 231–233, Bucureşti, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

5 februarie 2008

Cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la naşterea lui Geo Bogza a avut loc o sesiune ştiinţifică; la aceasta au participat: acad. prof. dr. Eugen Simion, prof. dr. Lucian Chişu, prof. dr. Dumitru Micu, lector dr. Emil Moangă, poetul şi editorul Nicolae Ţone.

9 februarie 2008

Echipa de cercetare a proiectului *Perioada 1945–1965 în cultura română* a prezentat comunicări, la Liceul Teoretic „Ştefan Odobleja" din Bucureşti: dr. Mariana Ionescu, *Introducere*; asist. drd. Magdalena Dragu, *Despre proletcultism şi realism socialist*; asist. drd. Petruş Costea, *Procesul modernităţii. Cazul Arghezi*; prof. dr. Lucian Chişu, *Procesul modernităţii. Cazul Blaga*; dr. Cristina Deutsch, *Fenomenul epurărilor*; asist. drd. Alexandra Safta, *Statutul scriitorului în perioada 1944–1947.*

26 februarie 2008

Echipa de cercetare a proiectului *Perioada 1945-1965 în cultura română* a prezentat comunicări, la Colegiul Naţional „Mihai Eminescu" din Bucureşti.

28 februarie 2008

Colocviul *Ideologie şi cultură. Impunerea modelului sovietic în literatura română.* Echipa de cercetare a proiectului *Perioada 1945–1965 în cultura română* a prezentat comunicări, la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti: dr. Mariana Ionescu, *Introducere*; dr. Cristina Deutsch, *Fenomenul epurărilor*; asist. drd. Alexandra Safta, *Statutul scriitorului. Jurnalele de detenţie*; asist. drd. Petruş Costea, *Procesul modernităţii. Cazul Arghezi*; asist. drd. Magdalena Dragu, *Teoria realismului socialist. Protelcultismul*; dr. Oana Soare, *Contestarea literaturii occidentale. Impunerea literaturii sovietice.*

5–6 martie 2008

Academia Română, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" au organizat, în cadrul proiectului *Perioada 1945–1965 în cultura română*, conferinţa internaţională *O istorie posibilă a vieţii literare postbelice în sud-estul Europei. Concepte, evenimente, destine*; invitaţi de onoare: acad. prof. dr. Michael Metzeltin, directorul Institutului de Romanistică al Universităţii din Viena, şi acad. Mihai Cimpoi, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

15 aprilie 2008

Masa rotundă *Ediţie critică şi istorie literară*; teme de reflecţie: *Ediţia critică – proces de cercetare* (opinii şi experienţe personale); *Valorificarea ediţiilor critice în studii monografice, de sociologie şi psihologie a literaturii, lingvistică, variantistică, stilistică şi poetică, analize contextuale*; *Perspective: ediţiile critice în era digitală.* Participanţi: cercetători din institutele „G. Călinescu" şi „Iorgu Iordan", profesori de la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti, editori.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

25 iunie 2008

La Academia Română a fost organizată manifestarea *Limba şi literatura română în programa de bacalaureat*; printre participanţi: acad. prof. dr. Eugen Simion, prof. dr. Grigore Brâncuş, acad. prof. dr Alexandru Zub, acad. Mihai Cimpoi.

Susţinere de doctorat:

22 aprilie 2008

Dna Dorothea Damian a prezentat teza *Proza ţărănească în anii'60. Nicolae Velea*; conducător ştiinţific: acad. prof. dr. Eugen Simion.

8 iulie 2008

Dna Speranţa Sofia Milancovici a susţinut teza cu titlul *De la Benjamin Fundoianu la Benjamin Fondane*; conducător ştiinţific: prof. dr. Crişu Dascălu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În atenţia colaboratorilor

Colaboratorii sunt rugaţi să trimită textele procesate pe calculator cu toate semnele diacritice, listate pe o singură faţă, pe format A4, într-un singur exemplar, însoţite de dischete sau având ca suport formatul electronic (*atachement* la mesajul trimis prin *e-mail*). Se recomandă folosirea *soft-ului* **WORD 6.0c**, **WORD 6.0/95**, **WORD 7** sau **WORD 8.0**.

Textele vor conţine un rezumat într-o limbă de circulaţie europeană şi o foarte scurtă prezentare a autorului, cu informaţii despre pregătirea sa profesională (grade didactice, titluri ştiinţifice), precum şi adresa instituţiei pe care o reprezintă. Dacă textul este trimis în nume propriu, fără legătură cu preocupările sale profesionale, autorul va înscrie adresa personală.

Pentru scrierea corectă recomandăm:

Dicţionarul explicativ (ediţia 1996, Editura Univers Enciclopedic),

Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie (ediţia 1996, Editura Univers Enciclopedic),

DOOM (ediţia 2005, Editura Univers Enciclopedic),

Aplicarea hotărârii Prezidiului Academiei Române privind revenirea la grafia cu „â" şi „sunt".

Cuvintele străine se vor insera în text cu italice.

La redarea textelor în limbile străine se recomandă respectarea normelor academice ale limbilor respective.

Referinţe bibliografice:

Bibliografia se plasează la sfârşitul lucrării, după Anexe, dacă acestea există. Lucrările se scriu în ordinea alfabetică, numerotându-se cu cifre arabe urmate de punct; când sunt doi sau mai mulţi autori pentru o lucrare, regula privitoare la ordinea alfabetică este valabilă doar pentru primul nume.

Trimiterile din text la bibliografie se fac scriind drept, între paranteze drepte, numărul de ordine al lucrării şi, eventual, pagina.

Titlul lucrării se scrie exact cum este tipărit în publicaţia citată (cu menţiunea că, în cazul limbii române, ortografia trebuie actualizată conform normelor Academiei Române).

Elaborarea notelor

Dacă o lucrare conţine note ***în infra*** *(de subsol), acestea se vor marca într-un singur mod (cu cifre arabe sau asteriscuri).Toate notele menţionate pe o pagină se vor regăsi în subsolul paginii respective.*

Formatul paginii

Se foloseşte hârtie format A 4: 21 cm x 29, 7 cm. Oglinda paginii: 13 cm x 21 cm, lasând liberi câte 4 cm pe lateralele paginii, 5 cm în partea de sus şi 4,7 în cea de jos.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ISSN 0034-8392

RITL, Anul II, Nr. 1–2, P. 1–234, 2008

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro